

# The Fashioned Body

Fashion, Dress and Modern Social Theory

<http://iask.sina.com.cn/u/1644200877> 此处有大量书籍免费下载!

仅供个人阅读研究所用,不得用于商业或其他非法目的。切勿在他处转发!

水隐醉月



## 时髦的身体

时尚、衣着和现代社会理论

[英] 乔安妮·恩特维斯特尔 著  
郜元宝 等译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

# The Fashioned Body

Fashion, Dress and Modern Social Theory



## 时髦的身体

时尚、衣着和现代社会理论

[英] 乔安妮·恩特维斯特尔 著  
邵元宝 等译

广西师范大学出版社  
· 桂林 ·

**The Fashioned Body: Fashion,  
Dress and Modern Social Theory**  
Copyright © Joanne Entwistle 2000  
First published in 2000 by Polity Press  
in association with Blackwell Publishers Ltd.  
Simplified Chinese edition copyright  
© 2005 Guangxi Normal University Press  
All rights reserved

著作权合同登记图字:20-2001-117

### 图书在版编目(CIP)数据

时髦的身体:时尚、衣着和现代社会理论/(英)  
恩特维斯特尔著;郜元宝等译. —桂林:广西师范大学出版社, 2005.1

ISBN 7-5633-5187-6

I.时… II.①恩…②郜… III.服饰美学  
IV.TS976.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 002500 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)  
网址:www.bbtpress.com

出版人:肖启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东人民印刷厂印刷

(山东省泰安市灵山大街东首 邮政编码:271000)

开本:880mm×1 230mm 1/32

印张:10.75 字数:243 千字

2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 定价:24.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

## 致 谢

本书的写作过程中,有许多人在我的生活中发挥了举足轻重的作用,没有他们的帮助与支持,就不可能完成本书。感谢北伦敦大学从一开始就对我的研究表示支持,并给了我 1999 年春夏之间的研究假期来完成手稿。还要感谢北伦敦大学我的同事们这段时间对我的支持,特别是伊丽莎白·威尔逊,承蒙她的好意,审阅了本书初稿,并自始至终支持我的研究工作。我也要感谢米利·威廉森和德斯·弗里德曼承担了我的大量琐事。我还要感谢北伦敦大学的同学们在讨论班上对本文内容的热情交流探讨。另外还要感谢雷娜·刘易斯和肖恩·尼克松对我的鼓励、建议和精神上的支持,这些对我在不列颠图书馆开始研究的那段时期显得尤为重要。因为本书的一些想法源于我的博士论文,所以我也要感谢古德史密斯学院的同事们对我的鼓励。我要特别感谢海伦·托玛斯督促我的研究,给我以精神指引和一贯的支持。我还要感谢保罗·菲尔默、罗斯·基尔、克里斯·詹克斯、西莉亚·吕里、安吉拉·麦克罗比和米卡·纳瓦有益的评论,感谢露丝·撒克里在编辑方面细心的建议。维多利亚和阿尔贝特博物馆图画部的工作人员悉心地为这本书寻找插图。最后,我非常感激唐斯莱特自始至终的指导、精神陪伴和编辑上的建议,也感谢他每天晚上都能让我吃到可口的饭菜。他的支持与鼓励,我无以回报,自当永志不忘。



# 引言

时尚关乎身体:它依身体而制造,借身体以推广,并由身体来穿戴。身体是时尚倾诉的对象,身体在各种社会场合必须着衣。不仅在西方,其他地方也日益如此,时尚构成了我们许多的穿着经验,虽然正如我在本书里所讨论的,在日常生活中,时尚并非唯一影响衣着因素,因为别的因素,像性、阶级、收入和传统,也同时发挥着它们的作用。时尚的衣着是体现当下审美趣味的衣着;它是特定时刻被定义为可心、漂亮和流行的衣着。在表达当下审美趣味和推出一定服装品种方面,时尚为日常衣着提供了“素材”,而日常衣着乃众多团体在不同场所运作的产物。理解时尚,需要理解在时尚系统中运作的这些不同团体之间的关系:服装学院和学生、设计师和设计室、裁缝和成衣匠、模特儿和摄影师,以及时尚杂志的编辑、批发商、零售商、时尚买手、商店和消费者。换言之,研究时尚,视线要在生产、销售与消费之间不断移动:没有难以数计的裁缝和成衣匠,就没有服装可供消费;没有诸如时装杂志记者等文化媒介对时尚的推广,作为当下风格的“时尚”就难以远播;没有消费者的接受,时装就会被搁在工厂、商店和衣柜,无人问津。因此,当我们谈论时尚,我们同时也是在谈论服装生产和推广彼此交叉相互作用的诸多团体,一如“穿着打扮”时个体对他们的身体所施行的各种行为。

在他们对时尚的考察中,法恩和利奥波德(1993;并见利奥波德1992)认为,时尚是个“杂交的主题”:研究时尚,需要理解“高度碎片化的生产方式与同样多变且往往反复无常的需求模式之间的相互关系”(法

恩和利奥波德 1993:93)。因此,时尚研究所处理的关于时尚的“二元概念”就包含着“文化现象和偏重于生产技术的制作方面”(利奥波德 1992:101)。但是,这种杂交性通常并不为那些关注时尚或此或彼的特征但却无视生产与消费的不同因素之间的相互关系的文献所知。照利奥波德的说法(1992:101),这种二元性导致了一种分离的状态,“在这种分离状态中,消费与生产的历史平行发展,互不相干”。事实上,消费的历史勾勒出了对于某个产品的需求上升与回落的轨迹,并将之与社会变化联系起来。人们往往只注意到个体心理或时髦的物件本身,把它当作“在特定时间与特定地点流行的文化与社会价值的体现”(法恩和利奥波德 1993:93)。在这类文献中,生产变成被动的,它不仅被解释为消费者或个体要求的反映,而且往往被解释成对妇女的反复无常的(非理性的)欲望的反映。第二种着眼于生产方面的关于时尚的研究抓住了工业的历史并且也研究供给的历史。这种文献描绘出技术领域的创新,同样也关注时尚产业中劳力的组织与发展。它为需求增长的原因提供了一般性的假定,却看不到这种增长的具体内容,也看不到特定服装市场需求的具体特征。因此,正如利奥波德所论证的(1992:101),服装工业的历史无助于我们理解“时尚系统”。更有甚者,这些文献的不同部分并不能彼此联系起来而为我们提供一种综合考察的路径。

法恩和利奥波德提供了一个对时尚进行唯物主义的解释的范例。他们指出在分析时尚系统时我们必须考虑历史的具体情况,他们论证说,在时尚系统的内部,存在着服装供应方面的差异。并不存在单一的“时尚系统”,只有为不同的市场提供服装的一系列系统。大批量的生产之外,“量体裁衣”的小批量服装生产系统在专做订货的裁缝那里坚持着,它们的生产、市场、供应和消费模式,与专门为高尚街区服务的工业化生产颇不相同。对时尚的全盘考察,需要了解时尚工业内部诸多

不同的习俗,并将生产和消费中的诸多具有决定性联系和交叠关系的习俗放在一起予以考虑。但是,社会学理论很少尝试去跨越生产与消费之间的鸿沟。社会学、文化研究和心理学一直倾向于关注消费的方面,同时经济学理论、市场和工业历史则一直倾向于考察生产的发展。本书提供了这类文献的一个摘要,这样做的时候,既考察关于消费的文献,也考察关于生产的文献,尽管对前者的考虑会更加详细一些。这样做的原因在于这种工作的当代意义,1980年代以来,研究消费方面的文献与研究生产方面的文献相比显得更有价值。这意味着,本书在一定程度上重复了在生产和消费文献之间的划分:只有第七章特别研究关于生产的文献,其他各章则更加关注消费以及时尚的意义。但是,我同意法恩和利奥波德的意见,这只是一种人为的划分,关于时尚与服装的新的研究,需要论及生产与消费之间的相互联系。因此我将在本书中论证,对于时尚和服装的社会学的考察,必须了解生产与消费之间的各种关系,必须同时考虑不同的中介、机构、个人与习俗之间的联系。

我还将论证,这样的研究需要把时尚与日常衣着联系起来,因为二者也是紧密地彼此联系在一起。时尚对于日常衣着是一种重要的决定性因素,但是只有当时尚被翻译成对个人而言的衣着时,它才受到广泛的认可。然而,也是在这里,在文献内部,在关于时尚的研究(作为一种系统、理念或者审美趣味)与关于衣着的研究(作为给予衣着与修饰的个体实践以意义的行为)之间,出现了差异。社会学、文化研究、服饰史和心理学所提供的关于时尚的文献倾向于理论化的研究,而并不考察时尚借以翻译为日常衣着的各种复杂机制。在许多这种文献中,“时尚”往往被当作一种抽象系统来研究,而理论的解释不过是寻求对于这种抽象系统的神秘运作的分析罢了。另一方面,关于衣着的研究,主要由人类学所提供,它倾向于实证的认知,它考察特殊社群和特定个体的

日常衣着,而且因为它们主要关注非西方与传统的社群,所以就较少过问时尚在西方的存在。心理学家关于衣着的考察也是有其局限的,因为他们关于穿着实践的解释,往往倾向于个案的研究而非社会群体的考察。在本书中,我将论证,在时尚与日常衣着之间的这种差异,和生产与消费之间的分离一样,也是成问题的;我建议,应该建立一门研究时尚/衣着的社会学,它将成为沟通文献的这些不同部分的桥梁,它将关注时尚决定衣着和衣着解释时尚的方式。这种考察将克服把时尚具体化并将时尚当作一种抽象系统来对待的倾向;正如我在第二章所论述的,这种倾向导致了过于笼统和简单化的认识,而无视时尚的复杂性。这种过度理论化的文献,疏于考察时尚在文化中被定位的方式,以及人们在其日常穿着经验中解释、接受或拒绝时尚的方式。换言之,这些解释与人们的日常生活中的时尚经验了无干系。

第一章提出并展开“情境身体实践”概念,作为沟通时尚与衣着的框架。这个框架坚持将时尚理解为对于衣着的一种结构性的决定性因素,但也探索时尚借以翻译成日常衣着的方式。这样做的时候,它专注于作为两个方面彼此联系的身体:时尚表达着身体,提供关于身体的话语,同时又通过个体衣着的身体实践而被翻译成日常衣着。换言之,在日常生活中,时尚切身化了。将身体置于时尚/衣着分析的中心,我们乃得以从微观至宏观层面来考察各种实践与策略;前者指个体的穿着经验,后者指时尚工业、公司策略及营销——它们在设计、推广与销售时尚产品时必须考虑身体因素。

本书主要关注的是时尚被思考和被书写的方式。于是它将注意力集中在知识分子对于时尚的态度上,考察社会理论家们是如何倾向于忽视身体(也因此忽视时尚)的。当他们考察时尚/衣着时,倾向于将之“去切身化”。书写时尚的知识分子一直倾向于把身体放在一边,而关

注其他的方面,诸如时尚写作(罗兰·巴特 1985)、时尚摄影(埃文 1976,伊文思和桑顿 1989,刘易斯和罗莱 1997)或者一般的理论,比如“模仿”与身份竞争(西美尔 1971,凡勃伦 1953),又或者“移动的性感部位”(拉弗 1950,1995)。也有一些例外,比如车龙(1997)、威尔逊(1985,1992)和赖特(1992),都曾经探讨过时尚在身体上的运作方式。但是整体上,时尚如何表达身体的特殊方式还是被忽略了。关于身体和切身化的话语的关系也同样被忽略了。甚至那些考虑到身体的文献,也只是专注于文本形态或者话语形态的身体,而非活生生的可以经验到的通过衣着实践而被表达出来的身体。日常生活中的穿着,关乎在身体内活着与以身体来行动的经验,但正如我在第一与第二章中所论述的那样,衣着的这个切身化的方面在文献中很少被谈到。

本书提供了现存关于时尚与衣着的文献的一个简要综述,考察(很大程度上还不充分)它们被构想出来的方式。但是,在将时尚/衣着作为“情境身体实践”来研究时,本书还力图为未来的社会学分析建立框架,如第一和第二章所述。第一章还将从身体和切身化的角度为这样一种关于时尚/衣着的研究建立理论基础。其余章节则概述了某些主要的关注点和主题,对之理论家们进行了跨学科研究。这些章节涉及的大部分文献,如上所述,关注消费甚于关注生产。特别的,它经常试图将时尚解释成一种特殊的现代衣着形式;这种倾向的出现经过将在第三章中详细论及。许多文献注意到了时尚在现代性与后现代性中表达身份认同的方式,这个主题将在第四章中予以考察。和身份认同——当然,也和身体——密切相关的两个相互联系的课题,即性别与性感,将在第五、第六章被详细讨论。从“情境身体实践”的角度批判地分析这些文献时,本书不仅要阐明身体和情境实践这两个概念可以被纳入这些文献的思考中,还试图为未来的时尚/衣着的社会学指出方向。



# 目 录

致谢 .....	( 1 )
引言 .....	( 1 )
第一章 给身体定位 .....	( 1 )
第二章 建立时尚和服装的理论 .....	(45)
第三章 时尚、衣着与社会变迁 .....	(95)
第四章 时尚和身份 .....	(141)
第五章 时尚和性别 .....	(178)
第六章 时尚,装饰和性感 .....	(230)
第七章 时尚产业 .....	(264)
结 论 .....	(299)
译后记 .....	(303)
译名对照表 .....	(304)
参考文献 .....	(309)

# 第一章 给身体定位

## 衣着和身体

“有一个和人类有关的明显而突出的事实，”特纳(1985:1)在《身体与社会》的开头这样说道，“他们拥有身体而且他们就是身体。”换言之，身体构成了自我的环境，它和自我不可分割。但是，特纳在他的解释中忽略了另一个明显而突出的事实：人类的身体是着衣的身体。社会世界是着衣的身体的世界。赤裸几乎在所有的社会情境中都是不合适的，甚至在众多裸体暴露无遗的场合（海滩、游泳池乃至卧室），那些彼此遭遇的身体似乎也是被修饰的——哪怕是被珠宝或香水所修饰：当被问到上床时穿什么时，玛丽莲·梦露宣称，她只穿“夏奈尔5号”<sup>①</sup>，这说明身体即使一丝不挂，也仍然能够以某种方式被修饰或打扮。衣着是社会生活的基本事实，而且根据许多人类学家的说法，所有已知的人类文化莫不如此：所有的人都以某种方式给身体“着衣”，通过衣服、刺青、化妆或其他身体绘饰的方法。换言之，没有一种文化会听任身体一无装饰，凡是文化，总要给身体增加一点什么，总要对身体进行梳妆打

---

<sup>①</sup> Gabrielle Chanel(1883—1971)，法国著名时装设计师，她设计的紧身衣、喇叭裤、超短裙长期流行于巴黎和世界各地，并创办香水生产厂，生产有名的夏奈尔5号香水(Chanel No.5)。——译注

扮,以提高它的吸引力。在几乎所有的社会情境中,我们都被要求着衣出现,尽管“衣着”的构成,会随着文化的不同而变化,即使在同一种文化内部,“衣着”的概念也有所不同,因为何谓合适的衣着,将取决于情境和场合。比如,如果穿着一件浴衣去购物,将是极不合适、骇人听闻的,同样的,穿着外套和鞋子去游泳,也是十分荒唐的事,但是如果作为募捐活动中的表演噱头,这样的衣着也未尝不可。衣着的文化含义无处不在,甚至也渗透到我们可以裸露的那些场合:什么时候跟什么人在一起我们才可以不穿衣服,这都有严格的规则。尽管在一定的场所,特别是在家庭的私人空间,身体可以不用穿衣,但是公共场合几乎总是要求我们必须给身体穿上合适的衣服,在一定程度上,肉体的故意招摇,或者在公开场合粗心大意的暴露,都是有碍观瞻的、破坏性的,而且也是潜在的颠覆性的。与环境格格不入的身体,蔑视文化习俗的身体,出门而不穿合适的衣装,这都是对于最基本的社会规则的破坏,而要冒被排斥的危险。“裸奔者”脱光衣服,跑过板球场或足球场,用打破常规的行为来吸引常规的注视:女性裸奔确实就是被定义为“触犯公众秩序”,相比之下,“露阴者(flasher)”则要因为“猥亵的裸露”而受到惩罚(扬1995:7)。

衣着无处不在的特性似乎指出了这一事实:衣着或饰物是将身体社会化并赋予其意义与身份的一种手段。个体和非常个人化的着衣行为,是在为社会世界准备身体,它使身体合乎时宜,可以被接受,值得尊敬,乃至可能也值得欲求。从孩童时代学习如何系鞋带、扣纽扣,到了解颜色、纹理、质地,以及如何将它们结合起来,以适合我们的身体与生活,着衣是一项不断发展的实践,需要知识、技术与技能。着衣是个体学习在他们的身体中生活并怡然自适的方式。穿合适的衣服,展现我们最好的一面,我们就对自己的身体感到安闲自在,反之,若在某个情境中着衣不当,我们

就会感到尴尬、不对劲和脆弱。有鉴于此,着衣就既是身体的私密性经验,又是身体的公开表达。剖析自我与他人之间的界限,即为个体和社群世界的界面,私人与公众的交汇处。身体的私密性经验与公共领域通过衣着与时尚经验而形成的交汇,就是本章的主题。

裸露的身体是如此具有挑逗力,以至于当它被允许看见,比如在艺术的场合被允许观赏时,总是受着社会习俗的统治。伯格(1972)论述道,在艺术与传媒的报道中,裸露(naked)和裸体(nude)之间存在着区别,后者属于一种方式,用这种方式,身体即使一丝不挂,它也被社会习俗和表达体系所“着衣”。佩尼奥拉(1990)还考察过不同的文化,特别是古希腊和犹太文化显示和表达裸露的方式。按照安·霍兰德(1993)的说法,我们观看和理解裸露的身体的方式受着衣着习俗的制约,因此衣着对于我们理解身体是至关重要的。如她所说,“艺术证明了人们对裸露的体验与设想普遍地并不比衣服为多。在任何时候,那一无修饰的自我与它自己的着衣的方面的关系,比它与在别的时间和地点的不着衣的自我的关系,要来得更加亲近”(1993:xiii)。霍兰德指出了这个方式,以此,艺术中的裸体描绘与雕刻符合当时的流行的时尚。因此,裸体绝对不是裸露,而只是被当时的衣着习俗所“着衣”。

冒犯文化习俗特别是性别习俗的裸露或半裸露的身体具有潜在的颠覆性,因而被视为恐怖和笑柄。参加竞赛的女子健美运动员,如半纪实电影《充气之铁(二):女子》所记录的,经常被视为“奇形怪状”,因为她们肌肉深深地挑战了既有的文化假设,并引发这样的问题:“什么是女人的身体?女人的身体超过某一界限是否就会变成别的什么?在一定类型的身体和‘女人性’之间的联系是什么?”(库恩 1988:16;另见舒尔茨 1990,圣·马丁和戈威 1996)。在健美运动中,肌肉就像衣服,不同于衣服的地方在于,肌肉似乎天经地义是“自然的”。但是,按照安

内特·库恩的说法，

肌肉更像是累赘，女子健美尤其如此：既然肌肉可以像衣服那样被设计，那么女人的肌肉的假定就包含着对于适当的性别界限的侵犯。（1988:17）

从这些说明可以清楚地看出，身体具有潜在的破坏性。衣着的习俗试图将肉体转换成某种可以被认可的东西并且具有某种文化的意味；冒犯这样的文化密码的身体就很容易触犯众怒，从而受到蔑视或不被信任。这就是为什么衣着总是关乎道德的理由之一：如果衣着不当，我们会浑身不舒坦；我们觉得自己随时都有可能受到社会的谴责。按照贝尔的说法（1976），穿着适当的衣服是如此重要，即使那些生性不修边幅的人也要精心穿戴以免遭到非议。在这意义上，他论述道，我们就落入了一种“处处力求谨慎稳妥、符合伦理和美学标准的心理情境之中，在此情境中的一举一动，可以说都是具有裁缝意识的”（1976:18—19）。他举了一个例子：一个人如果五天不刮他的络腮胡子，就这样公然走进剧院，是没有不被议论与非难的道理的。确实，人们往往用诸如“无可挑剔”、“好”、“得体”之类的道德语言来谈论衣装（1976:19）。很少有人会面对这种社会压力漫不经心的，而且大多数人会因为某种衣着不检点而受窘，比如发现某人的纽扣上的遮布松开了，或者外衣上有一块污点。因此，就如昆汀·贝尔所指出的，“我们的衣服对于我们大多数人来说都太是我们的一部分了，我们不可能对环境完全漠不关心：穿在我们身上的那些纺织品就像是我们的身体乃至灵魂的自然延伸”（1976:19）。

身体的这个基本的事实——即它一般来说必须穿着合适地出



现——指出了服装的一个重要方面,即服装与社会秩序(尽管是微观社会秩序)的联系。服装的这种以社会秩序为中心的演变趋向似乎应该成为社会学考察的一个基本课题。但是,社会学的经典传统并未能关注衣着的意味,这主要是因为它忽视了身体以及身体所起的作用。最近,社会学已经开始关注衣着了,但是这方面的文献仍然停留于一些边缘问题,相对来说很少将这些边缘问题与其他的社会学领域进行比较。一种身体的社会学现在已经出现,它似乎应该贴近研究服装与时尚的文献。但是,这种文献如主流的社会学一样也没有对于衣着的考察。在社会学疏于了解衣着的意味的同时,在服装经常被考察的历史学、文化研究以及心理学等等学科的文献里,也几乎全部没有了解身体的意味。对时尚与衣着的研究,倾向于将服装与身体分开:艺术史将衣着作为一个对象加以歌颂,它解释服装的发展史并研究衣着的结构与细节(戈斯兰 1991,拉弗 1969);文化研究倾向于用符号学的方式将衣着理解为一个“符号系统”(海布迪基 1979,赖特 1992),或者解释文本而不是身体(罗兰·巴特 1985,布鲁克斯 1992,尼克松 1992,特里克斯 1992);社会心理学在社会的相互作用中考察服装的意义与意图(卡什 1985,埃里克森和约瑟夫 1985,车龙 1992a,1992b,1997)。所有这些研究,都倾向于忽视身体和身体带给衣着的意义。而且,日常生活中的衣着是不能从活生生的、由它所修饰的身体中分离出来的。身体对衣着的重要性是如此之大,以至于与身体无关的关于衣着的谈论都是绝对搔不到痒处的。伊丽莎白·威尔逊(1985)通过理解衣着并描述一个人在服装博物馆观看服装展览时所感到的不适,抓住了身体的重要性。他所遭遇的怪异感来自“灰扑扑的宁静”和服装无言的垂挂,也来自一种感觉,就是整个博物馆曾经被这些霓衫羽衣装饰过身体的活生生的有呼吸的人类的灵魂“萦绕着”:

参观者心潮起伏,一种不断增长的恐慌,弥漫整个死寂的空间——我们注视着曾经和人类有过亲密联系直到他们走进墓穴的那些衣装,真觉得不可思议。衣服在我们生机勃勃、多愁善感的自我中占据着如此重要的地位,今天它们虽然以如此僵硬的姿态陈列在文化的陵墓中,却仍然半明半暗地喻示着某些事物,比如身体的可恶的枯萎,生命的令人恐惧的消逝。(威尔逊 1985:1)

正像任何动物丢弃的外壳看起来都死气沉沉、空洞无物,一朝换下的长袍外套之类在曾经穿戴它们的主人看来,也显得没有生命,无精打采,陌生异己。当衣服或者鞋子仍然带着身体的标志时,当胳膊的形状和脚的样子还清晰可见时,它们对于身体的陌生感就更加意味深长了。但是,日常生活中的衣装总要比动物的外壳意味着更多的东西,它是自我经验和自我显现的一个密切的方面,它与自我的身份的联系是如此的紧密,以至于这三者——衣装、身体和自我——不是分开来设想的,而是作为一个整体同时被想像到的。当衣装从身体/自我被拉开,比如在服装博物馆里那样,我们只能抓住衣装的碎片,衣装的不完全的快照,我们对它的理解因此就是有限的。服装博物馆把衣服变成物神,它告诉我们衣服是怎样被制作出来,使用了怎样的剪裁、刺绣和装饰的技术,以及这些衣服穿着的历史时期。服装博物馆不能告诉我们的是这些衣服怎样被穿着,当一套衣服穿在身上时,是怎样摇曳生姿的,当它随着身体走动时会发出怎样的声音,穿衣服人的感觉又是怎样。没有人的身体,衣装就缺乏它的完整性和动感;它还是尚未完成的(恩特维斯特和威尔逊 1998)。

对衣着的社会学的透视,不能仅仅把衣着当作观看的对象来考虑,而应该采取特定的方式,在这样的研究方式中,着衣是一个具体的活

动,而且是一个被嵌入各种社会关系中的具体的活动。赖特对于衣着的解释(1992)阐述了衣着作用于身体的方式,以及那些刻意小巧的衣物(比如小孩的护腿或者吊在踝骨以上的长裤)如何强调了身体的特殊部位。但是,一般地,对于衣着的研究还是忽略了衣着作用于身体的方式,因此我们仍然有必要强调将日常生活中的衣着作为具体化的实践来考虑:衣着怎样作用于作为现象的运动着的身体,衣着如何是一种涉及“伴随”着身体又“专注”身体的个人化活动的实践。本章为关注身体意味的衣着社会学考量理论的来源。我提出作为情境身体实践的衣着理念,作为理解身体、衣着和文化之间的复杂动力学关系的理论的与方法论的框架。这种框架认识到,身体是社会地组建的,而且总是被设定于文化和指向身体的个体实践的结果之中。换言之,“衣着”是“着衣”(dressing)或“穿衣”(getting dressed)的结果。考察对于着衣的身体的结构性影响,需要考虑到对于身体的历史的与社会的强制性因素,即在给定时间加于“着衣”活动的种种强制。还有,它要求考虑到物理的身体被社会情境所强制,因而是道格拉斯(1973,1984)已经谈论过的社会语境(social context)的产物。

成为一个合格的研究者需要获得要求于身体的文化规范和文化期待的知识,这其中的部分内容莫斯(1973)已经用“身体的技巧”考察过了。戈夫曼(1971)有力地描述了文化规范与期待如何作用于“日常生活中自我的表达”,以至于个体表演“面子活儿”(face work)并努力寻求让别人认定自己为“正常”。当一个人为身体出现在任何特定的社会情境中作准备时,穿着要求他无意或有意地注意这些规范与期待。“穿衣”这个词语让我们注意到作为一种积极的活动的衣着理念。衣着因此是被社会地组建但又是通过个人而发生效果的“实践”的结果:当他们“穿衣”时,个人必须顾念他们的身体,而这种经验既是私秘的又是社会的。

当我们穿衣时,我们是在一种文化的界限之内行事,严格遵循该文化对于身体以及对于那组建“着衣”的身体的东西的特殊规范和期待。

我所谈论到的大多数理论家并不特别地将他们对于身体的考量跟衣着联系起来,但是我的目标就是为了研究着衣的身体,从而揭示出每一种理论透视的言外之意。主要的讨论集中于结构主义理论家和后结构主义理论家的研究方法的用途与局限,因为这些研究方法在对于身体的社会学研究中已经发生了影响:特别的,莫斯(1973)和道格拉斯(1973,1984)的著作以及后结构主义理论家福柯的研究(1977,1980)与任何对于文化中的身体的讨论都有关系。但是,另一个传统,即现象学的传统,特别是梅洛-庞蒂(1976,1981)也通过提供一种具体化的考量而在这个研究领域不断地发生影响。根据克罗斯利(1996)的说法,这两种理论传统都已经被某些人考虑过了,他们认为二者根本没有共同的尺度,但他认为,它们可以提供对于社会中的身体的不同的相互补充的洞察。在乔尔达什(1993,1996)和克罗斯利(1995a,1995b,1996)的后面,我接着论证:对于作为情境化的实践的衣着的考量,需要吸取结构主义和现象学这两种不同的传统的洞察。结构主义提供了理解作为“社会组建和情境对象”的身体的可能性,而现象学则提供了理解作为“具体化体验”的衣着的可能性。在把穿衣的身体作为一种实践活动结果的考量方面,还有两个理论家是特别重要的,他们就是布尔迪厄(1984,1994)和戈夫曼(1971,1979)。他们的洞见将在本章的最后来讨论,以说明研究穿衣的身体的社会学是如何可能弥合结构主义、后结构主义和现象学之间的传统的鸿沟的。

## 理论资源

### 作为文化对象的身体

本章讨论的所有理论家都可以被宽泛地描述为“社会结构主义者”，他们把身体当作文化的存在而不仅仅是生物体。这种观点和研究克里斯·谢林(1993)所说的“自然物的身体”的方法就恰恰相反。那种研究方法——例如社会学——将身体看作“自我与社会上层建筑建于其上的前社会的生物的基础”(1993:41)。既然身体有一个“显而易见的”作为“自然的”现象的外表，这种对于身体的“自然主义的”研究方法就很吸引人，在这种情况下，如果有人提出身体是“属于社会的结构性”存在，确实显得古怪了。但是，同时也有这样一种情况，即身体有一种物质的外表，而身体的这种物质性又确实总是而且处处用文化的方式解释着：生物学并不外在于文化，而是落在文化之中。这就是说，那种认为生物学站在文化之外的“想当然的”假设正是长期以来身体没有被社会理论家当作研究对象的原因之一。既然身体是当下人类学、文化研究、文学研究、电影理论和女权理论的研究对象，那么古典社会理论普遍忽视或者描述身体的方式就值得指出来，因为至少可以部分地将这种方法看作是忽略服装的衣着。

特纳(1985)为这种对于身体的学术上的忽略给出了两点理由。第一，社会理论——尤其是社会学——继承了笛卡儿将心灵和心灵的意识与理性功能置于身体以及身体的情绪与情感特征之上的二元论思想。第二，正如一部分行为主义和本质主义的批评，古典社会学传统倾向于回避对于包含人类身体的社会世界的解释，它只将视线集中于作



为符号制作者和意义制造者的人类的行动者。与此同时,社会学对于现代社会中的历史性与社会秩序的考虑,与本体论问题相反,显然并不涉及身体。正如特纳所说,社会学不是从自然/文化,而是从自我/社会或者个人能动性/社会结构的角度来考察自我。忽略身体的一个更进一步的理由是,社会学把身体当作一个自然的而不是社会的现象来对待,因此身体自然而然地就不可能成为社会学研究的合法的对象了。

但是,人们越来越认识到身体有它自己的历史,这种认识在将身体确立为社会理论的首要对象的过程中发挥了影响(巴赫金 1984,埃利亚斯 1978,费埃耳等 1989,拉格尔和加拉格尔 1987,拉格尔和布热瓦 1992,森尼特 1994)。诺伯特·埃利亚斯(1978)指出,我们对于身体的现代理解与体验,都是以某种方式而具有历史的特征,都是起于社会的与心理的历史过程,而这些过程可以追溯到 16 世纪。他考察了像伴随着贵族和皇族的出现而不断加剧的权利集中于少数家庭的历史发展,是怎样起到了减少个人与集体之间的暴力冲突并导致对于情绪的更大的社会控制的作用。中世纪的宫廷不断地颁布精心制作的行为准则并且向个人不断灌输管束他们的身体以便使自己成为“举止得当”和“彬彬有礼”的需要。中世纪宫廷相当于一个社会流动舞台,它助长了一种观念,即认为一个人的成功或失败,取决于良好的风度、礼貌和才智的表达,而在这方面,身体是社会身份的载体,这是布尔迪厄(1984,1994)在讨论“文化资本”和“习俗”时在当代文化中探究的主题。这些发展的效果激发了新的心理结构,从而导致了对于作为存在于自我控制的身体之中的“个体”的对于自己的更大的意识。

伴随着身体的历史,人类学将身体确立为社会研究的对象方面发挥了特殊的影响(本索尔 1976,贝特洛 1991,费瑟斯通 1991a,费瑟斯通和特纳 1995,弗兰克 1990,波尔希默斯 1988,波尔希默斯和普罗克特

1978, 谢林 1993, 辛诺特 1993, 特纳 1985, 1991) 特纳(1991)对此给出了四点理由。第一, 人类学最初关心人的本体论和自然/文化的二元划分的问题; 这种关心引导人类学思考作为自然对象的身体是如何借助文化而被反思的。人类学的第二个特征, 是它全神贯注于人的需要以及人的需要如何应对文化的方式, 这种兴趣一部分也关注了身体。另外两个更进一步的关注的焦点集中在作为象征物的身体上面: 比如, 在玛丽·道格拉斯著作中(1973, 1979b, 1984), 身体就是作为文化的首要的分类系统, 通过这种系统, 秩序或者无序的概念就得到了表达和安排; 而在布莱金(1977)和布尔迪厄(1984)等人的作品中, 身体又被看作是社会身份的一个重要的载体。

对人类学家马赛尔·莫斯来说, 身体是被文化塑造的, 他还详细描述了他所说的“身体的技术”, 那是“从社会到社会男人(sic)知道如何使用其身体的方式”(1970: 70)。这些身体的技术是个体进入文化的社会化过程的重要手段: 确实, 身体是一种工具, 借助身体这个工具, 个体才能在一种文化中认知和生活。按照莫斯的说法, 男人和女人使用他们的身体的方式之所以不一样, 是因为身体的技术是有性别差异的。男人和女人用不同的方式学习走路、谈话、跑步、打架。更有甚者——尽管他很少谈到服装, 不过他确实讲到了这一事实——女人学习穿高跟鞋走路, 这是一种需要训练才能臻于完善的技巧, 不过, 作为社会化的结果, 它并不被大多数男人所掌握。

道格拉斯(1973, 1979b, 1984)还认识到身体作为自然物是被社会力量所塑造的。因此她提出, 有“两个身体”: 物理的身体和社会的身体。她在《自然的符号》一书中这样概括这两个身体之间的关系:

社会身体制约着我们对物理身体的理解。我们对于身体的物

理的经验总是支持某一特定的社会观点,它总是被社会范畴所修改,并通过它被了解。在两种身体经验之间,存在着意义的不断转换,这样,任何一种经验都强化着另外一种。(1973:93)

因此根据道格拉斯的说法,身体的物理特征是文化的起点,由此可以过渡和转化到有意义的象征。确实,她认为在任何社会都存在一种将身体象征化的倾向,因为身体和它的物理特征——比如它排泄的废物——为象征性作品提供装备文化的丰富资源:“身体可以供应象征的自然体系。”(1973:12)这就意味着,身体是受到高度限制的表达媒介,因为它受到文化的严密调节,表达社会加给它的压力。因此,社会情境将自己加在身体上面,限制身体,使其只能以特定的方式活动。确实,身体变成了社会情境的象征。道格拉斯(1979b)举大笑为例说明这个问题。笑是一种身体的功能:它开始出现于脸部但可以迅速弥漫全身。她说:“笑传达了什么? 回答是:来自社会体系的信息。”(1979b:87)社会情境决定着身体可以发笑的程度:限制越少,身体就越可以无所顾忌地大笑。通过这种方式,身体及其功能与边界就象征性地表达了身体所在的特定人群所关心的事情,并因此而成为情境的象征。担心他们的文化和国境受到威胁的群体可以通过与身体相关的仪式(典型的如“污染仪式”和关于“纯正”的观念)表达这种恐惧(1984)。道格拉斯对于头发蓬乱和光滑的解释,说明了身体与情境之间的这种关系。头发蓬乱曾经是叛逆的象征,因为他们站在批判社会的位置上,学院派和从事艺术的人尤其如此。另一方面,光滑的头发似乎体现了顺从,例如律师和银行职员等。对作为象征物的身体的关注让特纳(1985)和谢林(1993)同意这样的:他们认为道格拉斯的著作的身体人类学的因素更少一些,“而研究冒险——我们还可以加上社会定位与分层——的象征的人类

学的因素则更多一些”(谢林 1993:73)。

这种解释当然可以扩大到服装与首饰。日常生活中的衣着是社会压力的产物,而着衣的身体所引起的想像,可以是它所归属的情境的象征。正规的情境,比如婚礼和葬礼,比非正规的情境有更多的精心安排的着衣规则,而且还会牵涉更多的“规矩”,比如黑领带和规定的晚礼服之类。这种衣着就传递着有关情境的信息。在正规场合,你还可以发现比在非正规场合严厉得多的性别的环境法则。正规场合,比如工作面试,商务会议和正式的晚会,一般都要求在衣着上谨守清楚的性别界限。要求穿“晚装”的场合不仅要正规,而且它对于“晚装”的解释肯定也是充分考虑到性别的:通常可以理解为女士穿长袍,男士戴黑领带、穿晚宴夹克。这些场合,一定要排除颠倒这种规则而出现易装的可能。其他对男女要求清楚的穿衣规则的特殊场合,可以在一些职业,特别是一些古老的职业如法律、保险和金融行业看到。在这里,性别界限通常总是被强制性地清楚地标明,比如对女士的衣裙的要求——总是用或直接或含蓄的方式加以说明。颜色也很重要,其性别差异尤其明显:在市政部门工作的男士,外套最好是黑色、蓝色或者灰色,但从事传统职业的女士却可以穿明亮的红色、橙色或青绿色等等。男士的领带应该加上一些小的装饰物和外套相配,这些可以是比较明亮的,甚至可以花哨一点,但这一般要能够被黑的和稍显古板的底色所抵消。职业化的场所,以其规则与要求,通过强迫接受特殊的衣着规范,而衍生出符合惯例的“娇柔”与“阳刚”的理念。通过这种方式,各种衣着的规范就形成了在空间处置身体的部分,它可以被运用来以特定的方式来训练身体。按照道格拉斯的作为情境的符号的身体理念,身体的形象传达出关于情境的信息。甚至在职业化的场合,身体表达的规则也会有一定程度的变化:工作场所越是传统,衣着的规范就会越标准,对身体适应

某种特殊规范要求的性别限制的压力就越大。当我考察福柯的著作在解释权力衣着的运用时,还会更加详细地回到这个题目上来,那将是谈论适合职业化工作场所的衣着的具有明显性别倾向的话语。

尽管人类学在提醒人们注意身体是怎样被文化所塑造的时候发挥了影响,特纳(1985)还是认为是历史学家和哲学家米歇尔·福柯的著作有效地描述了身体对于社会理论的重要性,并且有助于身体社会学的创立。和忽视或者抑制身体的古典社会理论家们相反,福柯的现代性历史(1976,1977,1979,1980)将人类的身体置于中心的舞台,他考察了浮出历史地表的现代性规则被集中地应用到个体的身体和身体的全体的处置的方式。他的把身体作为由文化所塑造的对象的思考还从来没有被专门运用于衣着,但是对于理解作为谈论身体的重要基础的时尚和衣着,福柯的考察是相当贴切的。

## 福柯的影响

福柯对于现代性的思考,集中于权力/知识相互依赖的方式。没有什么权力是没有知识的,也没有什么知识不曾卷入权力的运作。根据福柯的观点,既然“没有什么比权力的运作更加具有物质性、身体性与肉体性”,所以身体就是现代知识/权力抓住不放并且赋予权力的对象。福柯关于权力/知识之间的关系的观念,就包含在他的话语概念里。对福柯来说,话语就是知识的统治,它为思想和言说提供了可能性的条件:在任何特定的时间里,只有某些陈述才被认为是“真实”。这些话语对于人们运用话语的方式来说具有含义,因为话语不仅是文本性的,它还参与身体的微观层面的实践。权力充盈于身体,在18和19世纪,这种权力的充盈取代了在君主身体周围举行的各种仪礼:“那旨在维护君王肉体尊严的仪式被补救法和治疗性的手段——诸如对疾病的隔离、



对传染病毒的监控和失职者的排除——代替了。”(福柯,1980:55)

特纳(1985)认为福柯的工作使我们能够既可以看到个人的身体如何被特殊的政治体制的发展所安排,比如在进食和运动时,它提醒个体为他的健康和病变负责(身体的规则),又可以使我们看到群体的身体是怎样被安排与被调适(生物政治学)。这二者紧密联系在一起,尤其在获取控制的方式上通过一整套监视或全面监控的系统而达到对群体的控制。在《规训与惩戒》一书中,福柯有力地阐述了这个观点,他描述了18世纪以来有关犯罪的新的话语如何导致了管理“罪犯”的新的方式,即新的监禁系统。从19世纪早期开始,关于犯罪行为的新的思考方式就已经出现了:“犯罪”被说成是有“改过自新”的可能(而不是与生俱来的“恶”或者被恶魔所控制)而且激发这种“改过自新”的能力的新的系统就被强加于人。监视的机构尤其鼓励个别的囚犯用种种特殊的方式处置他们自己以及他们的身体和行为。这种监视方式被围绕着“无所不见的眼睛”的现代建筑的空间组织所强化:一个看不见的但又是无所不在的监视者,如同杰里米·边沁(1843)在1780年代描述的完美的监狱——“圆形监狱”。这种建筑物的空间结构允许最大限度的监控:暴露在明处的单人牢房环绕一个中心瞭望塔,此塔总是保持黑暗,使得囚犯们搞不清楚他们什么时候被监视和被什么人监视。这种监狱结构被福柯用来作为现代社会的一个比喻,他把现代社会看作是“监牢(carcer-al)”,因为它就建筑在公共机构性的监视机制上面,举凡学校、医院、兵营,概莫能外;所有这些监视机构的最终目的,就是使身体和行为“规范化”。规训,不同于强制性的对于“血肉之躯”的拷打与所谓肉刑,其作用是通过设立一种要求个体监控他们自己的行为的“处处小心”的身体机制而发挥出来。但是,从18世纪到19世纪初,“人们一直相信那加于身体的权力的绳索是强固、繁重、过于琐细和经久不变的”,福柯认为,

到 19 世纪中期,这种严厉的监控已经让位于对于身体和性感的一种“较为宽松”的权力制约(1980:58)。权力对于福柯来说是“力量的关系”;它不是任何个人或任何个体所组成的群体的所有物,而是弥漫于每个地方和每个人的生活当中的一种普遍的力量。因此,那些在身体方面为某种权力所控制的人们也会用抗拒和颠覆的方式颠覆这种权力。福柯因此认为,哪里有权力,哪里就有对于权力的抵抗。权力一旦驾临身体,就“不可避免地出现回应的要求和决断,比如那些反抗的形式——个体的身体要求对于权力的反抗,健康的要求对于经济体系的反抗,快感的要求对于有关性、婚姻和体面的道德准则的反抗,诸如此类。权力——在使自己布满身体之后——就会发现自己已经遭到了迎面而来的相同的权力的阻击”(1980:56)。这种“反面话语”的理念非常有威力并且有助于解释 19 世纪以来的关于性的话语为什么在一开始会被用于指称和诊断身体与欲望,而且随后还产生了像“同性恋”这样的性事类型;这样的标签被用来命名个体的欲望并且产生另类的自我认同。

福柯的洞察也可以适用于当代社会,因为当代社会同样鼓励个体为他们自己负责。正如谢林(1993)所言,对于健康的潜在威胁已经全球化了,西方社会的个体还被政府告知作为好的公民,他们有责任关心自己的身体。有关健康、外表以及诸如此类的东西的当代话语中将身体和身份联系在一起,并由此促进对于身体的过于讲究的呵护,这是现代社会所特有的。身体在当代西方社会臣服于各种社会势力,这些势力在性质上完全不同于身体在更为传统的社会被体验的方式。与传统社会不同,身体更少被约束在传统的社会可接受的身体模式中(这种模式主要是仪式化的生活,传统社群的典礼),而是更多地与现代的“个体”概念与个人身份相关联。照谢林(1993)和其他的人(吉登斯 1991,费瑟斯通 1991)的说法,这已经成为了一个“更加返回自身的过程”。我们的

身体被经验为自我的“外壳”，被设想为单一和独特的。

迈克·费瑟斯通(1991a)探究了在当代“消费文化”中身体被经验的方式。他论述道,从19世纪早期以来,在身体的自我呵护的体制方面就已经有了一种戏剧性的增加。身体已经变成不断增加的“工作”(运动、饮食、化妆、整容等)的焦点,而且存在着一种普遍的倾向,就是把身体视个体的自我的部分,它随时都可以被修改、变化、变形。健康的生活方式的发展就是这种理念的证据,它认为我们的身体是未完成的,随时都可以改变。运动指南承诺可以改变我们的胃部、臀部与大腿等等。我们不再满足于视身体为已经完成的,而是积极介入并改变它的形状、调整它的重量和轮廓。身体已经变成人们可以为之工作的方案的一部分,这个方案日益联系于个体的自我认同。对身体的呵护并不简单地是为了健康,而是为了感觉良好:我们的幸福和自我满足感越来越依附于我们的身体符合当代的健康与美的标准的程度。有关健康和健身录像彼此竞争,争相提供让我们觉得更好、更幸福、更健康的机会。吉登斯(1991)注意到自助手册是怎样在近代变成一种新兴产业,它鼓励我们用各种特殊的方式想像和处置我们的自我和我们的身体。衣着迎合着这一要求我们不断地去思考的“返回自身的方案”:怎样“为成功而穿着”的手册(如莫洛伊的《淑女:为成功而穿着》,1980),形象设计服务(总部在美国的“让我多姿多彩”就是一个显著的例子)以及电视节目(比如英国的《时装》和《挑战时尚》)越来越受欢迎;它们都鼓励一种想法,即认为个体可以通过衣着被“改观”。

费瑟斯通(1991a)论述道,晚期资本主义社会中和饮食、健康和健身活动有关的产业的崛起不仅表明了外表的内涵在不断增加,也表明了保养身体重要性。尽管饮食、运动以及其他形式的身体约束并不是全新的消费文化,但它们确实是用新的方式来约束身体。几个世纪以

来,在所有的传统中,不同形式的身体约束一直被提倡着:比如,基督教就一直通过饮食、禁食、苦行等来为身体的约束辩护。但是,尽管约束是用来禁欲的,作为对于被基督教认为是有罪的享乐的抵御,可是在当代文化中,节食之类的禁欲方法却被用来增进快乐。禁欲主义被享乐主义、寻找快感和满足身体的需要与欲望所代替。对身体的规训和肉体的快乐不再彼此对立,相反,通过饮食与运动对身体的规训已经变成获得色欲与可欲的身体的关键,而这又会给你带来快乐。

**衣着的话语** 因为福柯对时尚/衣着并没有相关的论述,所以他的关于权力/知识的理念起初很少被运用于对着衣的身体的研究。但是,他的关于权力以及权力对身体的控制的思考路径,还是可以被用来讨论话语和衣着的实践怎样作用于规训身体的方式。正如我在本章开头所论述的,着衣的身体是文化的产物,是加于身体之上的各种社会力量的结果。因此福柯的考量就在提供了一种有关社会力量在身体上面的结构性影响的思考方法的同时也提供了针对有关现代衣着的常识性理解的追问方法。人们通常把20世纪的衣着想像得要比以前的几个世纪特别是19世纪“解放”得多。在今天看来,19世纪的衣着风格似乎显得比较刻板,紧紧地裹住身体。妇女的紧身胸衣似乎就是19世纪身体规训的一个典型的例证:这种装束专为妇女而设,不穿紧身胸衣的妇女被认为在道德上可悲可叹(或“松散”,隐喻所指就是行为不检)。诸如此类都是超乎穿衣戴帽以外的东西,即某种关乎道德的评判以及妇女身上所承受的社会压力。相反,今天的衣着风格据说是宽松许多了,也不那么刻板而紧裹身体了:人们通常总是穿着便装,似乎并无严格的性别规范强加于人。然而,如果我们运用福柯式的思考方法来看待时尚变迁的历史,那么上述那种所谓身体已经越来越“解放”的流行的故事,恐怕就

得有完全不同的说法了：我们会发现，这种将 19 世纪和 20 世纪的衣着风格简单对立起来的做法是很成问题的。正如威尔逊(1992)所说，取代 19 世纪的鲸骨紧身胸衣的是当代的审美标准所要求的“肌肉紧身衣”。现代人的审美观念要求一种全新的规训形式，我们千万不可把这种新的规训形式理解为全无规训：要想使小腹符合今天的审美标准，你必须加强运动，控制饮食。19 世纪穿着紧身胸衣的妇女们的肚腹是被来自外面的力量规训着的，而那些被迫加强运动节制饮食的 20 世纪的妇女的肚腹接受的则是自我规训的指令（这类似于福柯的由“肉欲”向“灵欲”转化的身体所接受的一种变相的规训机制）。这一过程所发生的，一直是规训机制的质的转化而非量的改变，尽管你可以反驳说，现代的身体所要求的自我规训比以前更加有力也更加出于自我的要求，即它为了那不曾被紧身胸衣的穿着者所要求的更大的投入与效果。

福柯的权力理念可以被用于对衣着的研究，以便于考量身体接受意义的方式，考量身体被社会和话语力量所塑造以及这些力量如何隐含于权力的运作的方式。女性主义者——诸如麦克内(1992)和戴蒙德以及昆比(1988)——认为福柯忽略了性别这个身体的社会建构的关键特征。然而，即使福柯果真有“性别盲点”，他的理论概念以及他对于身体如何被权力所左右的洞察仍然可以被用来考察性别问题。在这方面，你可以用他的权力和话语的理念来检查衣着在制造性别界限时发挥着怎样的关键作用，时尚系统在每个阶段都要重新划定这些性别界限。盖恩斯(1990:1)论述道，衣着使得性别呈现为“自明的和自然的”，虽然事实上性别是衣着协同复制的一种文化建构。衣着规范复制着性：妇女必须穿着长长的晚礼服，或者在职业工作的场所必须穿裙子；而男子晚餐必须穿全套的衣裤，这些规定都是武断的，然而却被认为是“自然的”；这样女子气就意味着长袍，而男子气则意味着必须打黑领带

穿晚礼服。巴特勒(1990,1993)对表演性的研究深受福柯的影响,她注意到性其实更多的是诸如穿衣的风格和技术的产物,而不是身体的任何本质的属性。她论证道,性的这种武断的性质在舞会上被显著地揭示出来,在那里,人们展示自己的性别特征的技巧被大大地夸张,一点也不自然了。豪格(1987)同样从福柯那里汲取了大量的灵感,他也揭示了人们用来使自己更加“女性化”的那些通常的技巧与手段的非自然的本性:所谓“女性化”的身体,是身体的姿态、举止和穿着风格的效果。尽管福柯在他对于身体的考量中确实忽略了性,但他关于身体如何被话语实践所建构的理念还是为我们提供了一种理论的框架,借助这个理论框架,我们可以考察性别的经由各种特殊的身体技巧的复制。

对于衣着如何被紧密地与性和权力联系着的进一步的说明,是关于衣着的话语如何使其成为“女性的”事务的方式。车龙(1997)提供了许多例证,说明历史上妇女是如何被与衣着的“琐事”联系而男人则放弃了装饰性的衣着从而超越了这种低俗的事务(弗吕格尔 1930)。正如车龙(1997)所论述的,女人已经被深厚的传统定义为琐碎、浅薄、爱慕虚荣甚至邪恶,就因为在从神学到时尚的话语中,她们都被联系于衣着的虚浮。更有甚者,有关或直接针对时尚的话语也因此将妇女建构为时尚的对象乃至时尚的牺牲品(凡勃伦 1953,罗伯茨 1977)。衣着不被认为是男人和女人同样关心的事务,人们总是想当然地认为女人有一种“自然的”天性,喜欢穿着打扮,从而使自己变得“软弱”而“愚蠢”并且乐意使自己随时处于道德谴责之下。借助于《圣经》或圣保罗书信这一类资料中关于妇女和衣着的特别论述,我们就会像埃弗拉特·车龙(1997)那样发现福柯的分析提供了一种对于女性如何被建构为更加接近时尚与“虚荣”的过程的洞见。

甚至直到今天这种把妇女和衣着以及外表的联系起来的看法还在

继续,如下的事实便足以说明此点:妇女的穿戴依然比男人的衣着更可能成为一个道德关注的问题。我们可以在性骚扰、性攻击以及强奸案中发现这方面的证据。在一些机构,有关女性的性感和外貌的话语较之男性总是更紧密地和身体以及衣着联系在一起。沃尔夫(1991)注意到,在美国,除了佛罗里达州律师在强奸案中都可以合法地引证妇女在受到攻击时的衣着以及被攻击的妇女的衣服是否具有“性的挑逗”。在别的国家,情形亦复如此。利斯(1999)证实了在英国法官是如何把对于一桩强奸案的判决建立在妇女在受到攻击时所穿的衣服的基础之上的。妇女可以被盘问,她的衣着还可以在法庭上被展示出来,作为她在被攻击时自己也罪有应得的证据,或者作为她在性上面依从罪犯的证据。在一个案例中,一位女士的鞋子(不是皮革制品而是“市场上的便宜货”)就被用来暗示她本人也是“便宜的”(1999:6)。衣着就是以这种方式被随心所欲地解释,在这种随心所欲的解释中,妇女被说成是“主动要求性事的”。尽管无论沃尔夫还是利斯都没有直接从福柯那里汲取理论的资源,但是我们还是可以设想对于诸如此类的案件的解释性话语如何通过有关性、道德和衣着的话语建构出所谓罪有应得的女性“牺牲品”的概念。另外,对于女性的外表,人们总是要提出高于对男性的要求,而对于女性外表的强调,其作用无非就是给女性在上班和家务之外添加沃尔夫(1991)所说的“第三班工作时间”。对于女性来说,身体的修饰,是她们在工作场所的一项潜在的必须履行的义务。正如奥特纳(1974)和其他一些人所提示的那样,人们实际上是更加露骨地将女性的存在直接等同于她们的身体;来自人类学的证据似乎证实了这一点(摩尔 1994)。从文化角度对于身体的联想,其结果就是女性不得不比男性更加密切地检点她们的身体和外表。最终,特殊场合的衣着规范强加给女性比男性更加严厉的统治。通过这些方式,关于衣着的话语

以及对于衣着的统治就用多样而复杂的方式被联系于权力,并使女性的身体屈从于比男性所遭遇到的更严厉的监视之下。

回到工作场所的衣着问题,我们可以运用福柯的洞见,阐明体制性的毫无道理可言的衣着规范怎样作用于身体,以及这样的规范怎样被运用于工作场所,作为公司内部体制性的全体一致的策略的一个组成部分。卡拉·弗里曼(1993)汲取了福柯的权力概念,尤其是福柯关于全控式监狱的理念,来考察在一家名叫“数据空气”的数据处理公司里,衣着怎样被用来作为公司对女性劳动力进行规训与控制的策略。在这家公司,一项严格的衣着规定要求大多数女性员工必须衣着“时髦”以树立既“现代”又“职业化”的公司形象。如果她们的衣着不符合这项标准,她们就必须接受她们的经理的规训技术,甚至可能被勒令回家,换一套符合标准的衣服再来上班。全方位公开的办公室设计,使得这种强制性的衣着规范很容易被执行,因为女性员工坐在这种办公室里,总是逃不出经理的目光炯炯的监视。这种衣着规范是许多办公室所熟悉的,虽然强制性的衣着规范的具体的机制可以不尽相同。有关衣着的特殊话语,比如将某些衣着归入“时髦”或“职业化”的范畴,以及那些特殊的衣着策略,比如工作场所的衣着规范和强制接受的制服,总是被一些公司利用来进行对于公司员工的身体的控制。

正如我已经阐明了的,福柯的理论框架对于我们分析特定情境的衣着规范是相当有用的。他的话语概念,尤其在我们分析衣着和性别的理念与身体的规训形式之间的关系时,是一个很好的出发点。但是,福柯关于话语的概念仍然存在着问题,这些问题和那些源于他的身体和权力的概念化论证的问题一样,都是我们必须认真对待的;福柯尤其未能顾及话语权力在身体问题上的具体体现以及具体的中介。这些问题根源于他的后结构主义哲学,我现在想对此略作一番概述,以提示大



家注意:福柯的理论透视尽管在许多方面很有用,但对于我们研究情境化的衣着规范还是颇成问题的。

**福柯理论与方法的问题** 作为一个后结构主义者,关于话语如何被个体所采用,以及这些话语如何被许多的个体所转换,福柯并不曾告诉我们太多。换言之,福柯的工作只是对于被社会力量所制约的身体的一种考察,福柯告诉我们身体是怎样被谈论的,各种社会力量是怎样作用于身体的,但他的工作并不提供对于实践的考察。从理解时尚/衣着的角度来看,他的理论框架还不足以描述活生生的为个体所经验到的衣着。比如,他虽然提到了紧身胸衣的存在以及它和关于女性性感的话语的联系,却几乎没有告诉我们维多利亚时代的妇女是怎样体验紧身胸衣的,她们怎样为紧身胸衣挑选花边,她们的紧身胸衣到底紧到怎样的程度,而她们的紧身胸衣究竟又产生了怎样的身体感觉,诸如此类。拉马赞奥卢(1993)论述道,“反面话语”的概念对于女性主义者具有相当潜在的用处,但是在他的分析中,这个概念并没有获得充分的展开。情况似乎是这样的,通过赋予身体以重要性,衣着向女性打开了它的潜能,使得女性可以利用衣着为她们自己的目的服务。因此,尽管紧身胸衣被一些女性主义者(罗伯茨 1977)视为一种专门用来规训女性的身体从而把她们变成“驯服的”和善于献媚的“优雅的奴隶”的衣装,孔茨尔(1982)却针对女性的紧身文胸指出,这些妇女(包括某些男人)并不是男权社会体制的被动的牺牲品或受虐狂,恰恰相反,她(他)们由此在社会和性上面获得了对于自身的肯定。孔茨尔的观点是这样的:妇女比男人更多地利用了她们的性感而在社会上出人头地。如果他的分析是可以被接受的,那我们也许就可以将这看作是“反面话语”的一则显例。他无意中阐明了一点——因为他没有提及福柯——权力一旦被植入作

为性的身体的女性的体内,对女性来说,就存在着利用这种权力作为她们自己的晋身之阶的一种潜在的可能性。

因此,福柯的后结构主义的独特模式对于实践问题并不敏感。相反,在个体实践的层面上,它仅仅从话语的存在来推断话语的结果。所以,他“解读”文本,就好像文本本身就是实践性的而不是对于实践活动存在的可能实现也可能实现不了的结构性影响。因为福柯假定话语自动地具有社会性的影响,所以他的方法“将个体的中介地位简化为以某一符合语言规则的固定不移的方式言说/执行的一种社会化的鹦鹉学舌”(特纳 1985:175)。由于福柯未能提供任何有关话语如何在实践中被采用的考察,所以他也未能就对于话语的抵制何以可能的问题给出一个适当的解释。不过,他毕竟提供了对于为权力/知识话语所隐蔽的对象的身体的一种考察。正如麦克内(1992)所说,导致了对于“被动的身体”的考察:身体被假定为完全没有任何中介或权力的存在。这个概念削弱了福柯的一个清楚的观点:权力,一旦植入身体,就能够发挥自己的能力并且自身会产生出抵制性。

特纳(1985)在认为渥诺西诺夫的著作是这个版本的结构主义的另一种变式。在渥诺西诺夫的著作中,语言是一种可能性的体系而不是一成不变的规则;语言并没有统一的效果,而只是在个体的行为过程中被改写和修正。布尔迪厄(1989)则批评结构主义宣称仅仅从规则的存在中就能够预知将要发生的人类行为。他试图提出一种“实践的理论”以考虑个体怎样使自身和行为适应结构但不是完全为这些结构先验地决定。他的关于实践的观念对于行为的步骤是敏感的;也就是说,个体在具体的行动语境中会即兴创作规则,而不是简单地复制成规。(本章结尾将更加详细地检查布尔迪厄对结构主义的批评。)

福柯著作中对于(作为实践的对立面的)结构的集中考察,和结构

主义以及后结构主义的第二个主要问题密切相关,即缺乏对于中介的任何考察。对于福柯来说,身体不仅取代了自由-人文主义者的个体概念,也取代了马克思主义者在历史中存在的人类中介的概念。但是,对于“被动的身体”的集中考察并不能解释个体在自主的时尚体系中如何行动的问题。如果身体是被权力制造与操纵的,那么这看起来似乎就要和福柯将权力视为绝不仅是压制性存在的力量关系的思想发生矛盾了。福柯的著作特别是在《规训与惩戒》中表现得最明显的极端的反人文主义思想受到了洛伊丝·麦克内(1992)的质疑,因为它不允许主体性和经验这两个概念有存在的余地。带着这个问题,麦克内对女性主义者对于福柯著作的这一方面所投注的浓厚兴趣始终持批判的态度,她本人倒是更加关心福柯后期的论“自我的伦理学”的著作。她认为在后期著作中,福柯渐渐触及自我以及自我如何对待自身的问题,而这种思考的路向和他早期著作中所关心的有些问题是相抵触的。福柯承认了他早期著作中的问题,并对某些批评作出如下的回应:

如果你想解释主体在西方文明史中的谱系学,你就不仅要考虑统治的技术,也要考虑自我的技术——当我研究收容所和监狱等问题时,我可能对统治的技术考虑得太多了——实际上这只是在我们的社会中统治人民的艺术的一个方面而已。(转引自麦克内 1992:49)

照此说来,福柯的后期著作已经开始了研究主体化的技术——人类如何关涉自我、如何结构自我——而且他也开始考虑性如何作为自我构成的重要领域而出现于现时代诸如此类的问题。在《性史》第二卷,福柯(1985 以及 1986,1988)已经着手考虑自我如何在一种渴望改善

的意识中对自身起作用的问题。这些“自我的技术”确实和福柯的早期著作中的问题发生了某种冲突,而且对于我们理解个体如何使自己“时髦”的问题有潜在的益处。比如,关于工作场所的着装的话语较少通过将服装强加于工人的身体的做法起作用,而是更多地通过激发思考和使自我产生能动性的方法。权力衣着可以被解释成自我的“技术”:在服装手册和杂志的文章中,权力衣着的“规则”展现为“为了成功的着装”而对自我发生作用的技术与策略。因此关于权力衣着的话语在1980年代出现,主要谈论关于职业妇女在工作场所应该如何打扮自己的议题,并且引出了作为“有进取心的”自我的概念。正如我在其他地方已经指出过的(恩特维斯特尔 1997b, 2000),向权力衣着看齐的妇女就是倾向于把自己看作是“有进取心”的主体,即一个有事业心、万事不求人、富有个性的人。这些手册中所展示的着装的技术和这种自我的观念息息相关而且激发人们用一些特殊的方式来对待他们的身体。但是,福柯的“自我的技术”的问题在于,它们和身体并无什么特别的关系,而这一点清楚地表明了福柯的著作也就是他关于身体的考察所存在的特有的问题。

## 身体与切身化

福柯研究身体的方法是有用的,因为它使得关于身体的解释不必求助于生物决定论,尽管如此,他所谓的身体还是缺乏一些关键性的特征。如上所述,福柯对身体以及身体与权力的关系的考察对于像麦克内(1992)以及拉马赞奥卢(1993)那样的女性主义者来说是很成问题的,因为福柯的研究对性别问题不敏感,而这些女性主义者们坚持认为,对于任何有关身体以及身体如何受到权力的影响这类问题的考察来说,性别问题都是非常关键的。正如麦克内(1992)所认为的,不仅性别是身

体与身体之间的关键性区别,权力也并不是用同样的方式作用于男人和女人的身体。

更有甚者,福柯的解释在理论的内在结构上经常自相矛盾,而且他的身体的概念也含混不清。特纳就指出,福柯一直在关于“真实的”物质性身体的某些理念与由话语建构的身体之间摇摆不定:

他常常把身体当作一个真实的实体来对待——比如当他考察人口增长对科学思想的影响或者当他研究监狱管理学对身体的作用时,就是这样看待身体的。福柯看来似乎是将身体作为延绵几个世纪的人类历史一个统一的、具体的方面来对待的。但是,这种研究显然和他关于历史的非连续性的观点以及他认为身体是由话语建构的说法是针锋相对的。(1985:48)

因此,一方面,福柯的身体政治学表面上似乎应该将身体建构为由体制和习俗操纵的具体的物质性实体;另一方面,他对于话语的关注又似乎要提供另一种关于身体的概念,这种身体的概念在语言描述之外并没有物质性。这样的摇摆不定是成问题的,因为究竟什么建构了身体这个问题是不容回避的——身体在语言和描述之外有物质性吗?身体不可能在同一个时间里既是语言之外的一种物质性对象又是一种纯粹的语言建构。特伦丝·特纳认为,就福柯自己所声称的批判的本质而言,他的身体是自相矛盾而且成问题的:它是“一个等待生气勃勃的话语规则来统治的毫无特征的 *tabula rasa*——一个先天的个体统一体,使人毫无敌意地想起它的主要对手:超验主体”(1996:37)。而且,福柯著作中占主导地位但定义含混的身体的概念似乎还将妨碍他提供“身体的历史”以及权力如何在身体之上展开并发挥作用的目的。身体的最

物质性最重要的规定——如果不是肉体骨骼——应该是什么？如果不是在物质的身体上发挥作用，控制和管辖物质的身体，那么权力究竟在于什么？特纳强调道，把福柯的身体概念当作最物质化的东西是“显然不合逻辑的。福柯的身体没有血肉，它是话语借助权力所产生的东西”（权力本身是非物质的，犹如神赐的不期而获的一种力量）（1996:36）。

福柯的研究进路无视了一个事实，即作为一个独立王国的身体无论如何难以接近，我们实际上已经被具体化了而且已经被包含在生物体的参数之中，我们的这一体验，不管经过怎样的文化中介，对于我们自己的存在来说是最根本的。身体不是简单的被陈述物；它们有具体的、物质的现实，一个部分地决定于自然的生物现象。身体是自然与文化之间的对话的产物。这种关于身体作为自然物体的知识并不必然导致生物主义，而且事实上一些社会结构主义者就把身体看作是生物体的同时也考虑到它如何归属于特定的社会结构（道格拉斯 1973，1979a，1979b，1984；埃利亚斯 1978，莫斯 1973）。不过，如果身体有它自己的外在于乃至超越于话语的物质性现实，那么我们如何能够在理论上描述这一经验呢？

有鉴于此，托马斯·乔尔达什（1993，1996）进一步详细探讨了他称之为“切身化（embodiment）范式”的可能性道路，他把这个作为结构主义研究方法的特征的“身体范式”的替代物提出来。他的确切的目的，是要纠正在道格拉斯（1979a）、福柯（1977）和德里达（1976）诸人著作中发现的符号学/文本分析范式的偏颇。乔尔达什呼吁人们要从符号学/文本主义者的框架转移到具体化概念和来源于现象学的“在世界中存在”的分析模式。另一种类似的区分是由尼克·克罗斯利作出的，他认为“身体的社会学”（sociology of the body）关心的是“对身体做了什么”，而“肉体社会学”（carnal sociology）检验的是“身体做了什么”（1995b:43）。这两

位所主张的方法论“都主张应该将身体理解为文化的生存根基——不是‘适于思考’的对象,而是‘必须思考’的对象”(乔尔达什 1993:135)。乔尔达什主张从莫里斯·梅洛-庞蒂(1976,1981)的现象学以及皮埃尔·布尔迪厄(1989)的“实践理论”中吸取一种方法论的具体化研究。因此他的具体化研究范式标志着从关注文本到关注“身体的体验”与“社会的实践”的转移。克罗斯利也从梅洛-庞蒂和埃尔温·戈夫曼那里找到了对身体经验的关注。我现在继续详细介绍支持“具体化范式”的理论与方法论的假设,首先看看现象学方法并着重关注梅洛-庞蒂的著作(1976,1981),然后再看看戈夫曼(1971,1972,1976),最后谈谈布尔迪厄(1989),这几位的概念都特别有助于开展对具体化的社会学研究。

### 梅洛-庞蒂与切身化

梅洛-庞蒂(1976,1981)将身体置于他的知觉得析的中心。他认为世界是经由知觉意识而通达我们的,也就是说,从我们的身体在世界中存在的地方而为我们所把握。梅洛-庞蒂强调一个简单的事实,即心灵处于身体之中并通过所谓的“肉身或姿态的图式”来了解世界。换言之,我们是由我们在世界中的位置以及经历这个世界的运动来把握外部空间,把握事物之间以及我们与它们之间的关系的。因此,正如他在《知觉的首要地位》一书中所指出的,他研究知觉的目的,是“重建心灵在它的身体和它的世界中的根基,以反对那些将知觉视为外物作用于我们的身体所引起的简单的结果以及仅仅坚持知觉的自主性的学说”(1976:3—4)。

作为梅洛-庞蒂强调知觉和经验的结果,主体被还原为时间性和空间性的存在。身体不是“世界中的一个物体”,相反,身体形成了我们“对于世界的看法”(1976:5)。福柯将身体视为被动的物体的偏颇因此

就受到了抵制。按照梅洛-庞蒂的看法,我们通过将我们的身体在物理和历史置于空间的某个位置来理解我们在世界中的各种关系。“我们的身体远远不只是世界中的一种工具或物体,而是向我们提供我们在世界中的表达的东西,是‘我们的意向的可见的形式’”(1976:5)。换言之,身体不单单是我们据以经验世界的出发点,而且正是通过身体,我们在世界中才被他人所看见。身体构成了我们在世界中存在的外壳;我们的自我意识就从位于身体的地方产生出来。因此,在梅洛-庞蒂看来,主体性不是本质的和超越的:自我就位于身体之中,身体则位于时间和空间之中。

在梅洛-庞蒂看来,空间概念对于活生生的经验来说是至关重要的,因为身体在空间中的运动是人对世界、对他人以及对世界中的物体的知觉的一个重要特征。对空间的这种关注也出现在福柯的著作中,如上所述。福柯为他对空间的考虑赋予了社会和政治维度的知识;在这种思考方式中,空间被注入了权力关系,这是梅洛-庞蒂所忽略的。但是,福柯的著作缺乏任何对于人如何经验空间、如何利用空间以及如何在空间中运动的意识;有关这方面的考察,我们可以从现象学中找到。在梅洛-庞蒂看来,我们总是空间中的主体,但我们对空间的经验却来自我们在世界中的运动以及我们通过知觉意识对于空间中的物体的把握。

对于解释着衣的身体来说,一开始运用作为哲学方法的这些现象学概念可能有点困难。但是,当梅洛-庞蒂将切身化置于显著位置并且强调所有人类的经验皆出自我们身体的位置时,他还是为我们提供可解释作为处境中的身体实践的一些非常有用的洞见。日常生活中的衣着总是落在特定的时间和空间之中;着衣意味着个体要调整自己以适应环境,即用特殊的方式对身体进行修饰。但是,个体修饰身体的时候不是把



它当作一种内在的东西,而是把它当作自我的外壳。用上面援引的梅洛-庞蒂的话来说,我们的身体是“我们的意向的可见的形式”,它不能和自我的意识分开。那么,还有什么比衣着更可以充当身体/自我的看得见的方面呢?当梅洛-庞蒂将身体/自我统一起来并且关注那身体内部的经验的维度时,他的分析就显示了身体如何不仅是由散漫的实践所生产的文本实体,而是活跃的、具有知觉的存在的载体。

不过,梅洛-庞蒂的现象学也存在许多问题。首先,他忽视了性别。身体带着自身的性别意识运动在时间和空间之中,这就是为什么男人和女人对工作的公共领域的空间会有不同的体验的原因,也是身体透过不同的衣服也会有不同的呈现的原因。此外,正如我们前面已经谈过的,妇女似乎比男人更容易通过身体被确认身份,而这就有可能引出不同的切身化体验:人们会认为女人比男人更容易形成强烈的身体意识也更留意自己的身体特征,而男人的自我认同较少附着于身体。其次,梅洛-庞蒂的研究方法仍然是过于哲学化的:作为一种方法,它不会很容易地被运用于对社会世界的分析。

尽管存在着这些问题,克罗斯利(1995a)和乔尔达什(1993)都从梅洛-庞蒂的研究路向中看到了许多潜在的启示并进而分别审视戈夫曼和布尔迪厄的著作;后两位从现象学那里汲取了一些灵感,但他们由此发展出来的研究切身化的路向则是社会学的而非哲学的,在侧重社会学的研究路向中,他们依靠的是来自实践的经验的根据。以下的讨论将现象学概念运用于服装的研究,不仅要从梅洛-庞蒂那里获得启示,也要从这两位社会学家那里汲取灵感,以便能够发现一些切实可行的路向,在这些路向上,衣着研究才有可能作为一种切身化的实践而被建立起来。

**衣着和切身化** 梅洛-庞蒂的现象学提供了一种方法,有助于我们理解在日常生活中被组建与被运用的衣着的功能。衣着经验是留心一个人的身体并使其身体成为一种意识对象的主体行为,也是主体留心自己的身体的行为。这样理解衣着就意味着理解身体和自我之间的这种不断的对话:它要求——正如梅洛-庞蒂所主张的——承认“身体是主体‘在世’的载体,而对于一个生命体来说,拥有身体就意味着被卷入到一个特定的环境中,以一定的投射行为来确认自己,以及不断地将自己交托给这些投射行为”(1981:82)。

采用梅洛-庞蒂的身体/自我辩证特性的概念,就有可能考察身体和自我的“统一体”并探索他们是怎样相互组建的。衣着行为因为一个人如何思考身体以及如何呈现其身体而牵涉不同的意识层次。如果我们正走进特定的社会空间,有时会意识到我们的身体是被别人观看的对象;但在另外的一些时间和空间——比如在家里——我们就不会因为意识到身体是别人观看的对象而对它有所调整。在公共空间对身体的这种调整和意识到身体是一种被观看的对象的心理,很像戈夫曼的“前台”概念(1971):在公共空间我们会感到自己正被众目睽睽地注视着,好像站在台前的演员;而当我们独处或者在家里时,我们就回到了很安全的“后台”。在一些特定的场合,一个人还会被动地意识到自己的外表和衣装——例如当他衣着不当的时候。如果衣着随时变化而且总是“取决于场合”(即为不同的场合而穿不同的服装),那么,情况就可能是这样的:有这么一些时候,穿着会变成某种非反思性的行为——类似于上杂货店购物或者去学校接孩子;而在另一些时候穿着又会引起对于穿着本身的意识和反思——比如在为了求职面试和参加重要会议而精心打扮自己的时候。因此不同的穿着实践就对自我意识提出了现象学的问题,比如一个人怎样使自己成为一个被他人留心的对象。车

龙(1997)的研究似乎已经证实了存在着留意衣装和外表的不同的情态。当被要求描述她们在不同场合的着装时,接受调查的女性证实,根据留意或关心其衣着的程度,影响她们的情境会有多种多样的变化:对外表的自我意识的最高程度出现在一些特别正式的场合,如婚礼和求职面试;而操持家务或每星期的商场购物时,留心衣着的程度就较低。尽管她没有应用现象学的语言对自己的身体意识作出解释,但她的发现可以被用来说明外表(因而也包括衣着)是怎样从属于根据情境变化而变化的意识的不同层次。对身体外观的意识是有性别化差异的:伯杰(1972)已经指出,较之男人,女性更容易把她们的身体视为“被注视”的对象,而这种意识也确实会决定她们为了某种情境而对如何着衣作出选择。车龙(1997)对女性与她们的外表的关系的分析似乎也可以说明决定妇女着衣的身体意识的不同程度。接受调查的女性的陈述表明,她们是以复杂的方式意识到自我和外表的:根据这种自我意识的强弱变化,她们有时会在行为的瞬间迷失自己,但在另外的时间又会敏锐地意识到自身的行为。

身体意识和衣着实践的不同形式并非纯粹是个体化的,尽管它们可能被个体敏锐地经验到。然而,正如车龙(1997)所证实的,确实存在着超乎个体意识之上的衣着实践,这种衣着实践必须被看作是社会的和文化的。就像我在这一章的开始所论述的,衣着是人们依据他们日积月累的社会和文化方面的知识而培养的一种技术与实践技能。在对权力衣着的分析中(恩特维斯特尔 1997b,2000),我认为衣着是一种必须学习才能掌握的一种实践行为:有时人们向工作场所的经验学习,有时则向某个想像中的顾问学习。许多职业和岗位仍然由男性把持,因此,对想在某一机构得到晋升的女性来说,小心地留意自己的身体与衣着以便“安排”或限制她们的身体的潜在的性感,就显得非常重要。

理解日常生活中的衣着需要我们考虑到经验的社会结构的范畴,也就是说,要考虑到时间地点。时间和空间都在整理着我们对于在世界中的自我的感觉,我们和别人的关系以及和别人的交往,以及我们透过衣着留意自己和他人的身体的方式。当一个人着衣的时候,不管他对这个行为有没有自觉,他都把自己组建为一系列连续的“现在”。日常着衣的实践涉及我们对时间的意识,因为当一个人(至少在西方)勤于更衣时,他通常就不能避免来自时尚方面的时间性的限制。时尚的经验把一个外在的时间感强加给我们:时尚不停地变化着,而这种变化确实取决于一定的时间性。这里所说的时间,是被时尚系统从社会方面组建的,时尚系统这样组建时间性是通过一定的人群的圈子、表演和季节来实现的,这些因素通过对于将来的预测阻挡永恒的“现在”之流。时尚用时间的形式来整理自我和身体的经验,而这种时间性的对经验的整理一定会考虑到主体通过衣着与风格修饰其身体的模式。时尚系统(一部分是时尚刊物)不停地冻结日常穿衣的经验之流,并把它整理进过去、现在、未来三种不同的时段(“今年冬天,棕色是时新的深色”,或者“忘掉去年的石灰绿,浅米色是今年夏天要穿的颜色”)。自我在经验着一种无差别的内在的时间的同时,在时间性生存上还永远被时尚所“攫获”、冻结、固定。只要想一想当你看到自己穿着不时兴的衣服的老照片时是多么的不舒服——这也是大家经常遇到的经验——你就可以看到时尚是怎样将一种时间感强加于经过刻意修饰的自我的经验的。这种对自我的呈现方式的反思,也是你那内在的时间之流被阻挡、打断之时,而体验着“现在”的自我反过来也不得不对“旧”我的呈现有所反思。这样,服装社会学和时尚工业的实践就可以利用这些现象学的方法来研究关注和表现身体的经验是怎样在社会性和时间性两方面被组建的。

空间是我们的身体经验和自我认同的另一个重要维度。福柯把空间和社会秩序——最终则是权力——联系起来,而梅洛-庞蒂对空间现象学的解释则考虑到我们如何通过我们的身体的处境或者说“肉体或姿态的图式”来把握外在空间(1976:5)。福柯和梅洛-庞蒂著作中对空间的关注尽管在方法论观点上有所不同,克罗斯利(1996)却在这两位理论家之间找到了相通点。衣着的两种空间概念——如何被整理以及如何被经验到——都应该被了解,而在这一点上,戈夫曼的著作特别有用。空间对于个体来说既是外在的——在这种情况下空间将一些特殊的规则和模式强加给个体,同时也是内在的——在这种情况下空间又被个体所经验并且也被个体所转换。有一种强加于个体之上的社会世界的道德律令使得个体一般都会认识到在空间中有“对”和“错”的存在方式,“正确”和“不正确”的呈现(衣着)形式。在这方面,戈夫曼的著作很大程度上应该归功于埃米尔·涂尔干的理念,后者认为社会生活不仅在功能上被秩序化了,而且受到道德上的规范。做一个“好”人就要求符合这种道德秩序:比如着衣的时候,我们就必须使自己适应各种不同的空间,这些不同的空间要求我们接受关于如何表现自己的各种不同的具体规则。如果我们不能顺应这些规则,我们就很有可能要受到指责与非难:女客在婚礼上如果胆敢穿白衣服,她常常就会碰到亲友们的不以为然的目光,他们认为这是对新娘的粗野而公然的无视。克罗斯利(1995a)根据他对于空间的道德与经验维度的了解,认为戈夫曼比莫斯和梅洛-庞蒂都更加注重从社会情境方面来解释人的身体行为。他指出戈夫曼发展了莫斯的身体技术的理念,不仅认为像走路这样的事情是被社会化地结构的,而且也考虑到,像走路这样的行为发生的具体情境以及如何走路不仅是相互作用的规则的一部分,而且也有复制这种规则的功能。因此对戈夫曼来说,街道、办公室和商店走道的空间将

各自遵循不同的规则并由此决定我们应该如何呈现我们自己以及我们应该如何处理和同在这些空间的其他人的关系。不同的时间里空间在经验上有所不同:夜间的街道是令人恐惧的,我们的知觉意识因此变得比白天更加敏锐,环绕我们身体的地带变得更加空旷,但在我们的心理上又会觉得来自各方面的监视变得更紧密了。戈夫曼提醒我们注意空间的令人恐惧的特性并且描述了我们如何不得不克服拥挤、寂静之类的空间在心理上引起的不适。我们要记住的另一个重要的问题是行动会改变空间:遇见物体和他人就是对空间的超越。因为戈夫曼(1972)的空间感既是社会性的又是知觉性的,他就在道格拉斯(1979a)和福柯(1977)用社会准则和规范所描绘的结构主义者/后结构主义者对空间的解释和作为知觉经验的现象学的空间解释之间提供了一种联系。克罗斯利(1995b)认为,梅洛-庞蒂描述人对空间的知觉经验方面是可取的,而戈夫曼则就这种知觉经验如何发生于社会空间提供了具体的考量。

把空间理解为结构性的运动和自我的表达以及个体不得不把握和解释的某种东西有助于我们理解作为“情境身体实践”(a situated bodily practice)的衣着。衣着构成了大多数社会空间的微型社会秩序的一部分,当我们穿衣的时候,我们不得不使自己适应这些社会空间的不言而喻的法规:有什么我们必须遵循的穿衣的习俗吗?我们会遇见什么人?我们应该做些什么事情?我们想怎样出现在他人面前?(想站在大庭广众之中还是想避开喧嚣而退后一步?)诸如此类。我们并不总是有意识地感觉到这些问题的存在;确实,只有在一些场合,如一些正式的场合,才会引发我们对于身体和衣着的较高级别的自我意识。但是,即使我们并没有有意识地留心这些问题,我们其实已经将这些特殊的衣着规则与习俗内在化了,我们自然而然会循着日常的惯例而不知不觉地运用这些已经内化了的规则与习俗。空间也是高度地性别化了的:至

少在有些场合女性可能比男性更加有意识地想到她们应该怎样出现在公共空间；而女性对于诸如办公室、宽敞的房间、夜晚安静的街道的经验，也会和男性有所不同。我已另文探讨过（恩特维斯特尔 1997a）职业女性在公共的工作场所比在家里乃至私人的办公室里更容易意识到她们的身体和衣着。职业女性更能够体会到空间的区域性特征，她们认为开会或在工作场所转悠的时候要穿夹克衫，而在她们的办公室的私人空间则要把夹克衫脱下来（理由是要遮住胸部以躲避男性色情味的打量）。正如这个例子所显示的，工作场所的空间带给女性完全不同的意义，而她们也已经学会了在公共的工作场所的特殊的着衣对策以应付别人特别是男性的注视。同样的道理，女性夜里外出的衣着也大有讲究，比如她们会穿一件外套遮住身体的不宜让别人看见的部分，否则会让她们感到容易在街上受到攻击或伤害。在夜总会，短裙和小帽大受欢迎（但这也取决于穿戴者的信心或意图），但在深夜的静街，同样的衣着可能就会让穿戴者有不同的体验并且让她们觉得自己是容易受到攻击的。空间将它自己的结构强加给个体，而反过来，个体也会有一些针对性的衣着策略以应付这些空间的压力。

克罗斯利（1995a）认为，在戈夫曼和梅洛-庞蒂之间还可以建立很多其他的联系。他认为这两位理论都来源于作为许多经典社会学思想的核心笛卡儿的二元论。戈夫曼（1971）的分析解释了身体在社会成员的互动关系中所扮演的关键角色。他的著作（1971, 1972, 1979）阐明了“日常生活中的自我的表达”是怎样被切身化的。作为自我的载体的身体不得被“安排”进日常的互动中，如果未能恰当地实现这种“安排”，就可能会使个体产生窘迫、被嘲笑与/或耻辱感。自我的这种表演性的方面尤其有助于理解和解释衣着实践。戴维斯认为衣着为身体的自我划定了基本框架，它的功能是“身份的一种视觉隐喻，在开放的西

方社会,衣着尤其显示出文化积淀而成的缠绕着身份认同的那种矛盾心理”(1992:25)。换言之,不仅我们的衣着是我们的意图的可见的形式,在日常生活中,衣着还是别人解读我们以及我们解读别人的符号。衣着是自我表达的一部分;窘迫和耻辱的观念在日常的衣着经验中扮演着十分重要的角色,而且我们也可以用窘迫和耻辱的观念来讨论衣着不得不“安排”它们的方式,正像我们也可以由此讨论为什么衣着有时竟会成为我们的羞涩感产生的根源。然而,荒诞的并不仅仅是个人的“跌份”的那种羞涩感,而是因为未能符合某个社会空间的道德秩序要求的那个标准所产生的羞耻感。一个经常被许多人提到的梦是我们忽然发现自己在大庭广众之前赤身裸体:衣着,或者在这个梦境中所表现的衣着的缺乏,在我们的文化中已经成为某种羞耻、窘迫和易受伤害的隐喻,正如衣着也指示着我们的道德秩序是以怎样的方式要求我们的身体必须有所遮蔽。着衣不当,我们就会感到易受攻击,万分窘迫;就像在公共场所当我们发现少了几枚纽扣,衣服上沾染了几滴污垢,或者裤子的前襟拉链没有拉上时我们的衣着让我们“丢脸”一样。这些例子说明衣服是以怎样的方式成为社会互动的微观规则的一部分并且内在联系着我们的(十分脆弱)的自我意识。衣着因此也是个人身份的表述的一个重要的方面(这个问题我们在第四章将更详细地探讨)。因此,要想理解日常生活中的衣着,就要求我们不仅看到个体如何关心自己的身体,还要看到衣着是怎样在作为交往主体的个体经验和作为主体的个体经验之间不断变换它的功能。这就回到了我在本章开始所提出的问题,即衣着既是外在的社会行为又是主体的内在心理行为。

**衣着,切身化和习俗** 布尔迪厄的著作(1984,1989,1994)提供了另一种潜在有用的有关切身化的社会学解释,这种解释不仅在优先考虑客观



结构或主体意义的各种论述方式之间架设了一座桥梁,而且提供了一种深入思考作为情境实践的衣着的方法。对于无视社会结构及其媒介中介之间的辩证关系的那种研究方法,布尔迪厄是持批评态度的。他认为,客观主义者将那些被认为是独立于媒介中介与实践的具体化的结构与规则强加给这个世界,但是抛弃这些客观主义者的世界结构的理论也并不能得出主观主义的结论,主观主义同样“不能证明社交界的必要性”(1994:96)。他的“实践的理论”就是企图在主观主义与客观主义之间建立辩证关系的一种尝试。

他的“习俗”概念就标志着他试图超越主观主义和客观主义之间非此即彼的关系。“习俗”是“一种持久存在然而可以经常变换倾向的系统”,习俗被一定的阶层的特殊处境制造出来(1994:95)。这些倾向是切身化的:它们和身体在社会世界的呈现方式密切相关。所有的阶层都有他们自己的习俗,他们自己的来自正规与非正规教育(家庭、学校等等)的特殊倾向。因此,习俗是把个体和社会结构联系起来的一个概念:我们生活在我们的身体里的方式是由我们这个世界中的社会地位(在布尔迪厄看来特别是由我们的阶级地位)所建构的。口味是习俗的一种最显在的表现,而且正如“口味”一词本身所显示的,它是高度切身化的概念。口味就是一个阶层的身体倾向的一部分:尤其在食物上面表现出来的口味——就拿鱼子酱来说吧——通常被说成是“后天养成的习惯”(也就是说,从一个人怎样选择以及怎样吃鱼子酱,可以看出他的学问、素质和教养)。这样的口味就是社会身份的一种最好的说明。在这种情况下,习俗就是特定社会条件所造成的客观的结果——“一些被构造的结构”,但我们仍然不能超出活生生的实践来了解这些结构。活生生的实践的概念并不是个体性的,它的内涵比“个体行为的简单的聚合”要丰富得多(詹金斯 1992)。按照麦克内的说法(1999),布

尔迪厄在习俗的概念中突出切身化的意义并且坚持认为权力异常活跃地通过身体而被不断地再造,因此他就为我们提供了比福柯更加复杂更加周详的对于身体的分析方法,他的“被动的身体”的概念是和权力以及权力的效果紧紧联系在一起的。作为深入思考切身化的概念,“习俗”的潜在作用在于在个体与社会之间建立了一种有力的连接:我们在我们自己的身体中生存的方式由我们在这个世界中的社会地位所建构,但是这些习俗结构只能通过个体的切身化行为而被不断地再造。一旦形成,习俗就能够通行于几代人的生活实践,永远适合于它所遇到的客观条件。

布尔迪厄的理论与方法有助于我们克服对于文本(而非实践)的偏见,正如我将在第二章所说的,在实践方面,布尔迪厄只是对有关时尚的大量文献投去匆匆一瞥而已。他的著作还建立了有助于研究情境身体实践的一系列概念:日常生活中的衣着不能越过实践而单单通过考察时尚工业或时尚文本来了解。人们在衣着上的选择总是取决于特定的语境:时尚系统为我们的选择提供了“素材”,但这些素材仅仅适合女性的具体经验的语境,比如她们的阶级、种族、年龄与职业。日常生活中的衣着是在作为结构性的系统的时尚系统、阶级、性别以及统治特定社会情境的“准则”与规范之类的日常生活的社会情境之间作出务实的权衡的结果。这种复杂的互动关系的结果不能被预先了解,这主要是因为习俗本身会有临时变动并且将适应这些情境。作为一整套持久的并且可变换的生活倾向的习俗的概念可以具有某种替代的含义:它让我们可以将衣着作为一种个人的企图来谈论,这种个人企图旨在调整我们的装束以便适应特定的环境,因此一方面它可以帮助我们认清社会世界的结构性的影响,另一方面它也可以让我们认清个体的代理——最后实际上往往是个体的代理而不是个体自己选择穿什么和不穿

什么。

习俗概念还有助于我们理解衣着风格如何具有性别特征而性别又是如何通过衣着被不断地复制着。不管有多少性别身份问题,也不管有多少性别角色发生了转换,性别特征依然深植于男人和女人的身体形态之中,或者如麦克内所指出的:“牢牢扎根于反复灌输的身体倾向之中”,而这种身体倾向“相对来说是非自觉的、条件反射性的”(1999: 98)。回到工作场所的衣着问题,显然,在工作场所确实存在着服装的性别特征,特别在白领和职业化的工作场所。在这里我们发现,套装西服是标准的“男性化”服装,近年来白人妇女也接受了套装西服,当然她们的套装和穿在男人身上的有许多不同。妇女在穿着上有更多的可供挑选的余地,在大多数工作场所,她们可以穿各种各样的裙子、长裤和夹克;和传统的办公场所里大多数男人的套装通常的黑色、灰色和藏青色相比,女性服装的颜色变化的余地也更大,至于珠宝和其他的装饰性配件就更不用说了(莫洛伊 1980;恩特维斯特尔 1997a, 1997b, 2000)。

关键在于,妇女们接受统一制作的成衣是和这个事实有关:她们必须使她们的身体的呈现方式适合男性工作场所的具体语境,这个语境的习俗将男女的套装一律设计为标准的“制服”。在这种环境中,套装西服的功能,正如科利尔(1998)已经讨论过的那样就是掩盖男性的身体,模糊他们的性别特征。女性们活动于这个领域,无论是当秘书还是后来做正式雇员,都要求她们接受类似制服式的着装规则,以便将她们自己打扮成合格的雇员,将她们的公共形象和私下里的形象严格区别开来。但是,正像我们在第六章将要讨论到的,女性的身体至少潜在地总是性别化因而被认为是充满了性感的身体,女性无法完全逃避这种社会性的联想,不管她们怎样挑战传统,怎样要求获得性别的平等。换言之,女性仍然被看作是仅仅封闭于她们的身体之内,而男人却被看作

是已经超越了他们的身体。因此,尽管女人可以像男人一样穿统一制作的套装西服,但是她们的身份将总是“职业女性”的身份,她们的身体、性别特征也将和标准的“男子汉”毫无关系(谢泼德 1989,1993;恩特维斯特尔 2000)。这倒并不是说,妇女是切身化的而男人不是,而只是说文化的联想不是像想像男人的身体那样想像女人的身体。所以,要想理解女性为了进入工作场所而进行的着装,要想理解她们怎样穿她们现在所穿的那些衣服,就要求我们把她们的身体放在特定的社会空间来理解,并且还要理解特定的习俗在这中间所起的作用。

作为一种理论的和方法论的视野,布尔迪厄的习俗概念有助于我们把着衣的身体看成是情境身体实践的结果。布尔迪厄的研究的长处在于,一方面它既不把衣着看作是强制性的社会势力的结果,另一方面也不把衣着看作是代理的结果;它在决定论和主动论之间描画了一个稳定的过程。正如麦克内所说,“它比福柯著作更加富有切身化的动力学理论,相比之下,福柯就未能深思身体的物质性,因此一直在决定论与主动论之间犹豫不决”(1999:95)。布尔迪厄提供了一种对于主体性的思考,这个主体性既是切身性的(这一点不同于福柯的被动的身体和他的“自我呵护的技术”),在对于习俗的适应方面也是非常活跃的。正因为这样,所以布尔迪厄从他所谈论的主体性出发对于衣着的考察就不会落入主动论的错误,也就是说,他不会假定一个人可以自动地自由地使自己变得时尚起来。波尔希默斯对于“街头流行色”的解释(1994)就阐明了这种研究时尚与衣着的方法,这种研究方法一直规范着这个领域的晚近著作。在他的“风格的超级市场”的概念中,波尔希默斯认为,最近几年里年轻人的文化群落的聚合已经使得他们之间的明确界限变得越来越模糊了;但他的超级市场的想像则指出,现在的年轻人可以自由地从众多的风格中作出他们自己的选择,就好像它们就摆放在

超级市场的货架子上面一样。然而,这样强调选择的自由和创造性的表达,掩盖了阶级、性别、地域和收入的结构性的压制,而事实上正是这种结构性的压制在年轻人中间建立了物质的界限,就像另外一些在更多的情境中起作用的压制性因素也可以作为衣着选择的参照一样。

本章已经为作为情境身体实践的衣着社会学提出了理论的框架。这种研究进路要求将身体把握为社会的实体,而将衣着把握为社会因素和个体行为的双重结果。福柯的著作有助于我们对于身体进行社会学的研究,但无视活生生的身体和它的实践,无视那作为自我的基点的身体是福柯的局限所在。理解日常生活中的衣着,要求我们不仅要理解身体怎样被呈现于时尚系统以及身体的主人关于衣着的话语,还要理解身体怎样被经验到、身体怎样存活以及服装在身体/自我的呈现中扮演怎样的角色。但是,放弃福柯有关身体的话语模式,并不等于放弃他的整个的理论。我们以上所示的这个研究框架有助于理解各种因素对于身体的结构性影响以及身体如何在特定语境中获得自身意义的方式。

衣着牵涉由身体所引导而又对身体施加影响的实践活动,而这又归结为身体存在的方式以及身体着装的方式,比如,为了适应高跟鞋而特别设计的那种走路的方式,为了适应紧身胸衣而改变的呼吸的方式,穿了短裙之后弯腰下蹲的方式,等等。在这种情况下,把衣着解释为切身化和情境身体实践活动,就使我们能够看到社会空间中的权力的运作(特别是可以看到这种权力是如何被性别化的)以及权力如何将自己强加于活生生的身体之上从而激发起个体的特定衣着策略。我一直试图在我自己的研究中提供这种看问题的方式(恩特维斯特 1997a, 1997b, 2000),这种方式将考察权力衣着作为一种权威的话语如何影响

到职业女性在她们的 workplaces 的衣着方式,它还将考察这种权威的话语及其一系列的“规矩”是怎样转换为职业女性在她们的日常生活中具体的衣着实践。总之,对作为情境身体实践的衣着的研究,要求我们一方面必须顾及衣着的话语和呈现的方面以及身体/衣着如何和权力发生关联的方式,另一方面又必须顾及衣着的切身化经验以及作为个体使自己适应社会世界的手段的衣着的用处。

## 第二章 建立时尚和衣着的理论

我们在前一章讨论了对于时尚/衣着的一种研究,这种研究所要了解的是时尚/衣着作用于身体的方式,也就是要看看时尚/衣着是怎样产生有关身体以及直接作用于活生生的可以从感官上来把握的身体的衣着实践的话语。有关身体的文献几乎一直完全忽视了时尚,而有关时尚的文献通常也无视身体。我们所需要的是用一种时尚与衣着可以被相互关联起来的方式来考察它们。作为情境身体性实践的时尚/衣着的观念把握到结构与中介之间一种非常基本的社会学的紧张:时尚系统的结构强行为衣着提供了变化的参数,但是,在这种紧张状态中,个体对时尚以及他们的衣着实践,完全可以作出自己的创造性的阐释。

在我们所接触的文献当中,经常碰到各种各样相关的术语,其中最常见的有:“时尚”(fashion)、“衣着”(dress)、“衣服”(clothing)、“装束”(costume)、“饰物”(adornment)、“装饰品”(decoration)、“风格”(style);在这一章里,对这些术语进行一些必要的区分将是我们研究的一个重要的出发点。不同的学术训练总是倾向使用不同的术语,因此弄懂这些术语的最好方式就是把它们重新放回到不同的学科传统中去。比如,“衣着”和“饰物”和人类学的文献有关,其中一个主要的部分牵涉对于某个普遍现象的研究,由此需要某种无所不包的术语以便指称人们为了修饰他们的身体而对身体所做的所有事情。这些词语可以用来描述比“时尚”或“装束”更加普遍性的修饰活动。“时尚”一词带有更加特殊的

衣着系统的意义,它是西方现代性的产物,普遍运用于社会学和文化研究以及有关时尚的社会或文化史学者的著作中,而“装束”则更多见于历史文本。然而,我们虽然有可能区分谈论“衣着”的部分人类学文献和谈论“时尚”的部分社会学与历史学、文化研究的文献,但实际上我们所碰到的情况将要比这里所说的更加复杂。在实际运用的过程中,人们往往不会用这个而不用那个,也不会对它们作出清晰的定义,因此在各种文献资料中就存在着一种明显的混乱局面,许多作者在使用大量不同的术语时往往对它们不加分别似乎它们之间完全可以互相替换。对文献的甄别告诉我们这个事实:不存在这些词语的定义和使用上的任何共识,也没有统一的意见让它们各司其职分别描述特定的各不相同的现象。

因此,本章就不得不抱着双重的目的:首先是指出在时尚和衣着方面社会学研究的相对不足;其次,是概述人类学、艺术史、文化研究和社会心理学方面有关时尚和衣着的文献。但是,在着手这项工作之前,有必要对“衣着”和“时尚”这两个术语下一个清楚的界定,而它们相互关联的具体方式也有必要加以澄清。在做这个工作的过程中,我们不得不考虑到已经出现的关于它们的丰富的文献与争论之中所蕴涵的各种界说。

## 界定术语

### 社会学与人类学:术语之间的区别

人类学和各种现代性学科(社会学、文化研究、心理学)采用不同的方法研究身体及其各种饰物。特纳(1985)对人类学和社会学之间的重



要区别有清楚的概说,他的著作有助于我们解释研究身体性修饰的不同学科所采取的不同方法,也有助于我们用来解释这些学科所使用的术语之间的区别。他指出,在19世纪初期,人类学特别感兴趣的是通过自然与人性的区别来探索有关人类本性的本体论问题。这种学术兴趣的结果就是出现了人类学的主流,即探讨适合于所有人种与文化的那些普遍性的东西。他进一步指出,在另一方面,经典社会学并不关心本体论的区分以及普遍性的东西,而是关心历时性的东西以及随着现代性而出现的各种具体的社会生活的形式。

人类学与社会学之间的这种区别是历史造成的,近年来这种区别已经有所改变:现在人类学研究的是现代西方社会而非仅仅研究传统的部落文明;同时,正如我们在第一章所讨论的,从1970年代开始,就已经出现了关心身体问题的身体的社会学。不过,这两个学科在历史上的区别毕竟已经造成了清晰可辨的不同的著作传统:一个是更多地关心“衣着”和“饰物”的人类学著作系统,我们可以从以下一些学者的著作中找到这方面的证据:巴恩斯和艾彻(1992),科德威尔和施瓦茨(1979),波尔希默斯和普罗克特(1978);另一个是更多地关心现代社会的“时尚”的著作系统,作者多半是来自社会学、文化研究和心理学领域的理论家(比如阿什和威尔逊 1992,贝尔 1976,弗吕格尔 1930,卢里 1981,西美尔 1971,凡勃伦 1953,威尔逊 1985)。这种区别至今仍然保持着,尽管在这两种不同的学术训练之间也存在着某种相互促进的关系。当代人类学文献所显示的学术兴趣在于关心非西方的文化中衣着或饰物使用的意义,或者,在巴恩斯与艾彻(1992)、科德威尔和施瓦茨(1979)以及波尔希默斯与普罗克特(1978)等人的著作中,可以看到另一种兴趣,即也可能涉及西方时尚系统的某种跨文化的变异。当代人类学发展的另一个特征是对围绕衣着、衣服和纺织品的人种学的关注。

不过,不同于人类学家,研究时尚的学者们更多地关心时尚系统,而更少对于围绕着衣着的运用的人种学观察感兴趣,对后者,他们更喜欢历史学和理论的把握,而不喜欢人种学或经验主义的研究。

## 为衣着下定义

早期人类学对于普遍性的关注引导像本索尔(1976)、波尔希默斯与普罗克特(1978)这样的人类学家讨论如下的问题:人类有一种修饰自己的普遍的习性。这种观点现在已经为研究衣着和时尚的作者广泛地接受了,而有关所有的文化都为身体“着衣”但没有哪种文化听任身体“一无修饰”的人类学的证据,也为这个领域里的大多数关键著作所引用。的确,在研究衣着的当代人类学著作中,这种说法已经成为公理了。因此,19世纪描述饰物所显示的人类普遍习性的学术兴趣,现在已经被对人类的装饰行为的具体实践与意义以及一些特殊衣着的采用与意义的兴趣所取代(巴恩斯和艾彻 1992)。

不过,在最近的一些人类学著作中,我们发现学者们仍然有兴趣确立一个适当的普遍性的术语,用它来描述“人类为了使人的形体在他们的眼里变得更加具有吸引力,而对他们的身体所做的或者强加于他们身体之上的一切”(波尔希默斯与普罗克特 1978:9),尽管“更具吸引力”的说法,只是对由不同的文化所演绎的许多身体改造行为的一种解释而已(我将在下面对此有专门论述)。像罗奇和艾彻(1965)、波尔希默斯和普罗克特(1978)以及巴恩斯和艾彻(1992)等人类学的著作经常在他们的引言部分就开宗明义地认为有必要确立一种关于人类修饰行为的理想的表述,正如巴恩斯和艾彻所说,这种表述必须“最具有描述功能而且是无所不包的”。他们认为,“衣着”表示一种“行为”,这种“行为”强调“遮盖的过程”,而“饰物则突出了形体改变的美学意味”(1965:1)。

我们已经知道,在西方社会,不同于直接的刺青或文身,大多数身体修饰的行为都牵涉用衣物来遮盖身体的这一过程,所以本书在描述这个过程时,“衣着”一词或许是最适当的术语了,因为它确实抓住了上述行为(或一系列行为)的总的理念。确实,在日常用语中,当我们用“打扮起来”或“收拾停当”来描述我们的修饰身体的行为时,上述过程已经被完整地概括在里面了。不过,“着衣”并不排斥包含“装饰品”的美学理念的可能性:在穿衣打扮时进行的挑挑拣拣既是美学性的,也是“功能性的”。再者,正如我们下面所要展示的,在西方社会,“穿衣打扮”的实践已经被纳入了时尚系统的框架之中,而时尚系统本身就具有美学的维度。时尚系统不仅向人们提供穿着的衣物,它还赋予这些衣物以一定的美感与性感,有时还使它们和艺术发生直接的关联。在这种情况下,时尚系统实际上已经将美学编织进了日常的穿着实践。不过,在开始讨论时尚系统之前,我们还有必要对时尚的含义进行更为精确的界定。

## 为时尚下定义

巴恩斯和艾彻(1992)以及波尔希默斯·巴恩斯和艾彻(1978)在“时尚”一词的具体含义上各持己见,不可调和。波尔希默斯和普罗克特认为“时尚”是指特殊的衣着系统,这个系统相对于西方的现代性来说,有其来自历史和地理方面的特殊内涵。相反,巴恩斯和艾彻并不把时尚看作是特殊的衣着,他们不把时尚和衣着联系在一起,认为那些把时尚仅仅看作是“某些社会成员以复杂技术为支撑的特殊做派”的研究者是完全弄错了。另一方面,由社会学、历史学、文化研究、精神分析和社会心理学等现代学科所提供的大量文献已经令人信服地说明了时尚必须被视为特殊的衣着供应系统。时尚被理解为在生产与组织方面都带有历史和地域色彩的特殊衣着系统,它出现于14世纪欧洲宫廷特别是路

易十四时代的法国皇室,随后随着重视商业和贸易的资本主义的兴起而获得巨大的发展(贝尔 1976,芬克尔斯坦 1991,弗吕格尔 1930,拉弗 1969,1995,麦克道尔 1992,波尔希默斯和普罗克特 1978,劳斯 1989,凡勃伦 1953,威尔逊 1985)。例如威尔逊就在他的论述中将时尚明确界定为西方社会现代性的出现与发展的一个基本特征。

这些作者都同意,时尚只能兴起于特定的社会阶层,在这个社会阶层中最容易发生社会的变动。由贝尔(1976)、西美尔(1971)、凡勃伦(1953)等人以及更为晚近的由麦克道尔(1992)和车龙(1992a)提出的一个观点认为:在欧洲走向资本主义社会以及布尔乔亚阶级兴起的过程中,时尚是作为社会身份的竞争的手段而发展起来的。他们认为,时尚是新兴资产阶级用来挑战贵族权威与社会名流的工具之一。这种挑战首先是通过公然蔑视由皇室和贵族提出的禁止奢侈浪费的法令来实现的,其次则是通过皇室和贵族自己为了维持身份与体面而积极主动地接受乃至刻意追随时尚而实现的(西美尔 1971,凡勃伦 1953)。这些论者支持这样一种观点:“竞相仿效”是时尚得以发展的促进因素(我们在下面以及第三章将详细讨论这个说法)。因此,正如贝尔(1976)和布罗代尔(1981)所指出的,时尚不会出现于欧洲的封建社会,因为在欧洲的封建社会很少有巨大的社会变动的机会。尽管当代消费资本主义迅速扩展到全球各地,仍不能期望时尚会出现在那些社会等级制度森严的文化中。所以,时尚是在特定的社会环境中出现的特定的衣着系统。车龙(1992a)认为时尚的历史可以划分为三个主要阶段:古典、现代和后现代。时尚的古典阶段——从 14 世纪到 18 世纪——见证了封建等级制度受到贸易的扩张和“城市贵族”的兴起的挑战的过程。不过,比起现代和后现代时期,在古典阶段,衣着仍然更加清楚地代表着“超越常人的贵族气派”。在现代与后现代,衣着和社会等级之间的关系已经受

到了进一步的挑战。J. C. 弗吕格尔(1930)对“固定的”和“时兴的”两种衣着的区分极具影响力:后一种衣着类型在西方占据着支配的地位,“我们应该把这个现象看成是现代欧洲文明最为显著的一个特征”(J. C. 弗吕格尔语,转引自劳斯 1989:73)。不同于“时兴的”衣着,“固定的”衣着是他称呼传统衣着的另一个术语,比如,日本的和服和印度妇女包头裹身与披在肩上的莎丽,其特征在于来自过去的传统的延续性,而非“为变化而变化”的现代逻辑。正如劳斯所说(1989),在西方,我们还可以在诸如英国的哈西德派犹太人社会看到这种“固定的”衣着。循着同样的论述方向,波尔希默斯和普罗克特(1978)也指出,伊丽莎白二世的官服对于时尚是极具免疫力的,例如 1953 年她在加冕典礼上所穿的礼服就依照历史传统的延续性而非时尚的多变性。

所以,在许多理论家那里存在着一种共识,就是认为时尚是以规则而系统的内在变化逻辑为特征的一种衣着系统。正如威尔逊所说:“时尚是一种衣着,其关键的特征在于款式的迅速而持续的变化:某种意义上时尚就是变化。”(1985:3)同样,戴维斯也认为:“显然,任何时尚的定义,都试图抓住它和风格、习俗、因袭的和受欢迎的衣着不同之处;如果说时尚就是流行的模式,那我们也必须把重心放在我们在使用这个术语时经常联想到的‘变化’的意义上。”(1992:14)

时尚不仅出现于特定的社会历史环境之下并形成它自己的势力,而且,和既联系着欧洲的封建社会又联系着仍然存在于今天的传统社群的衣着的发展很不相同,当我们要为时尚下定义时,还必须考虑到在时尚背后的经济、工业和技术的动力问题。“时尚”是一个一般性的术语,可以用来指称诸如建筑乃至学术等社会生活领域中的任何一种系统性变化,而适用于衣着的“时尚系统”则指称衣服的生产与发售这一整套特殊的经营模式。像贝尔(1976)这样的研究时尚的历史学家以及

像威尔逊(1985)这样的文化理论家都认为,时尚系统指的是一种特殊的产业,即欧洲历史和技术发展到一定程度时孕育出来的服装的生产与消费的一个独特的系统。的确,如果要释放出内在于时尚观念本身的系统变化的力量,就必须发展出非常特殊的生产关系来。本书使用的“时尚系统”的表述就是指衣服的制作、市场化乃至批发到零售商店这一系列环节之间的复杂关系。利奥波德(1992)在她关于时尚系统的研究中认为,时尚是一种“杂交的产物”,它需要我们研究生产与消费之间的相互关联。法恩和利奥波德的唯物主义的解释(1993)指出,我们在分析时尚系统时需要看到它的历史特征,他们认为资本主义体制下的时尚系统是由异常复杂的生产与分配关系组成的。的确,正如我们在第七章将要讨论的,在时尚系统内部存在着不同的模式,比如女性时装的运作就和男人以及儿童时装的运作很不相同。利奥波德(1992)指出,应该把时尚看作是一个复杂的系统,这样它就可以被理解为不只是一种文化现象,而是制作、技术还有市场和零售批发等系统的一方面。同样认为时尚是“杂交产物”的说法还有阿什和赖特(1988)以及威利斯和米奇利(1973),他们认为研究时尚需要一种综合性的方法,把对于技术、政治、经济、社会语境、社群与个体的研究结合起来。不过,正如利奥波德(1992)所说,这种综合的方法一定会出现,因为迄今为止大多数研究时尚的文献既关注供应也关注消费。

这种将时尚的本质视为西方社会现代性的一个方面的看法,已经遭到克雷克(1993)、巴恩斯和艾彻(1992)毫不含糊的挑战。在什么意义上使用时尚这个术语,对此他们并没有给予确切的界定,但是他们认为人们并没有理由让时尚的含义变得与众不同,也就是说,他们不同意说时尚仅仅是出现于某些文化的特殊的衣着系统。事实上,他们只是从刺青的角度来谈论时尚问题,他们认为“旧的时尚在刺青的图案与纹路

上必须让位于新的时尚”(1992:22—23)。对“时尚”一词的这一用法,就和我们上面介绍的几位作者完全不一致了,他们寻求的是对时尚下一个结构性的和历时性的清楚定义。巴恩斯和艾彻的论辩中存在着两个问题:他们未能界定他们所使用的“时尚”一词的含义(尽管他们似乎用这个词来指称任何变化着的衣着);其次,他们是在假定传统的衣着是一成不变的基础上来批评那些将时尚看作是不断变化着的风格的作者们的。不过,许多作者,如波尔希默斯和普罗克特(1978)以及贝尔(1976)所使用的时尚一词的理念在巴恩斯和艾彻的批评中被曲解了,因为波尔希默斯、普罗克特和贝尔都没有说传统的衣着一成不变。弗吕格尔(1930)使用的“固定的”一词并不曾暗示传统的衣着毫无变化,相反,它实际要说的恰恰是传统的衣着确实有变化,不过这种变化并不具备时尚在现代社会的那种有规则的变化方式与速度罢了。有鉴于此,波尔希默斯和普罗克特采用了“时尚的”和“反时尚的”以取代“时兴的”和“固定的”。他们还由此指出“反时尚”的服装(比如民族服装)并非固定不变的。相反,民族服装也在变化,不过这种变化通常十分缓慢,以至于穿这种服装的人自己也觉察不到(波尔希默斯和普罗克特 1978)。贝尔(1976)在比较14世纪以来的欧洲人的衣着与中国的传统衣着时也将现代与传统的衣着对立起来。认为随着朝代的更迭,衣着也一定发生了许多的变化,但是并不都想我们在欧洲所发现的那样充满着戏剧性,在欧洲,时装的变化完全遵循“为变化而变化”的逻辑。回到有关刺青的争论(巴恩斯和艾彻 1992):某些特定的风格是很容易改变的,但这种变化并无西方时尚变化那样的一定之规,也没有西方时尚的系统变化的特征;因此这两位学者在谈到刺青时也使用“时尚”一词,是不甚妥当的。

克雷克(1993)一直在攻击仅仅针对西方社会语境而使用“时尚”一词的那些论者,她认为这些作者们具有明显的种族主义的偏向。跟(巴

恩斯和艾彻 1992)一样,她也未能给她所使用的“时尚”一词下一个清楚的定义,而这也是她全部论辩中最严重的漏洞。关于时尚,她的最接近定义的一种说法是:“简言之,西方的时尚系统和西方社会的权力运作携手而行。”她认为这种观点也同样适用于她进一步论述的在非西方文化中所发现的另一种时尚系统:“权力运作不能简单地和现代消费式资本主义的敞开式发展联系起来。”(克雷克 1993:x)运用这种研究方式,她实际上引入了一个特异而狭隘的时尚概念,这个特异而狭隘的时尚概念关注的焦点是权力运作,却忽略了一大批历史学家和文化理论家们所界定的时尚的其他许多特征。她拒不同意为大多数学者普遍接受的认为时尚是西方的一种衣着系统的观点,她的理由是:这些学者所说的时尚系统,是在授予巴黎等地“高级女子时装”(haute couture)的精英式时尚以特权的基础上建立起来的,因此这样的时尚系统和西方社会大多数人的日常衣着了无干系。可是她有所不知,当代许多关于时尚的文献已经不再将自己局限在“高级女子时装”的范围了,现在的时尚系统也已经包括日常衣着或“街头流行色”了(波尔希默斯 1994,阿什和威尔逊 1992)。总之,克雷克断言“时尚系统不应该局限于特殊的经济文化运作”(1993:x)是站不住脚的,而她自己的时尚概念又是那样的模糊不清。我们还可以进一步说,因为未能考虑到包括时尚的生产和消费环境在内的所有支持时尚系统的特殊社会与历史条件,克雷克本人也犯了她所批评的种族主义的错误:她把大多数学者所认为的最早出现在西方的时尚系统普适化为所有文化圈里的衣着系统了。

总而言之,认为时尚是具有特定历史和地域色彩的特殊衣着系统的说法证据确凿、令人信服。如前所述,大家普遍接受的时尚定义的另外一些特征是:它是一些具有可能的社会变动的社会所产生的衣着系统;时尚有它自己的一套特殊的生产和消费的关系,而这些特殊的生产



和消费关系也只能发生于一些特殊的社会之中;时尚的特征在于具有一定之规的系统变化的逻辑。

## 日常生活中的衣着与时尚

我们已经简要论述了两个经常用到的主要术语——作为具有美学意味(比如“饰物”)的给身体着衣的行为的“衣着”以及作为特殊衣着系统的“时尚”——现在就可以来讨论这二者之间的关系了。许多论者,比如威尔逊(1985),已经指出过,时尚系统为日常衣着提供了原材料,时尚系统不仅向日常衣着提供衣着本身,还提供有关衣着的话语以及围绕衣着的美学观念。这些时尚的话语,其作用在于将一般的衣物呈现为有意味的、美的和可欲的,因此正如劳斯(1989)所说的,时装不仅仅是一种商品,它还是“被赋予了某种风格的衣物的品质。因为一种特殊款式的衣着要想成为时尚,它实际上就必须被某些人穿并且被某些人识别和承认它是时尚”(1989:69)。

因此时尚并不仅仅是指某种大众或精英风格的产品,它还指某种引导大家接受或消费某种风格的衣物的美学观念的产物。正如利奥波德(1992)所界定的,“时尚系统”不仅包括某种风格的衣着的制作与供应,还包括它的市场运作、零售批发和有关的文化流程;所有这些都参与制造着“时尚”而且在这个过程中形成了几乎所有日常衣着的经验(除了在西方的传统以及有时在宗教社区所形成的某些衣着实践的形式),时尚在形成过程中的影响力巨大,正如威尔逊(1985)所说,即使那些标明是“过去的时尚”的服装和那些有意和现在的时尚唱反调的服装,要想拥有自己的意义,也必须仰仗于它们和现在的时尚所传播的统治性的美学所构成的某种关系。奇装异服之所以是“奇装异服”,就在于它和流行风格的某种关系,而且在某些场合,还在于它和主导性的生

活方式的某种关系。的确,设计出一种特别的“制服”,就是19世纪许多乌托邦运动的一个重要特征,照吕克的说法,“制服”的设计,目的是要给运动的参与者们营造一种“如在家中的感觉”,“制服”让他们“在外表上显得与外界不同,因此可以作为享有共同的价值观念与社会边界的强大的标志物”(1992:202)。19世纪众多的服装改革运动都采用和流行的时尚化美学相对立的风格:季节性的运动会不允许再穿紧身胸衣了,它要求妇女穿一种变化了的“自然”的胸衣,同时19世纪的一些乌托邦思想者和女性主义者还提议用分叉的服装代替他们那个时代依然盛行的环衬长裙(吕克1992,牛顿1974,里贝里奥1992,斯蒂尔1985)。

不过,时尚并不是影响日常衣着的唯一决定性因素。研究时尚的文献有一个趋向,就是认为时尚不过是任何特定时期影响日常衣着的一个主要的力量。在影响特定时期的衣着风格方面,时尚确实显得很重要,但是,时尚影响衣着风格,总要通过其他的社会因素比如阶级、性别、种族、年龄、职业、收入、体形甚至姓名(很少)等等的中介作用才能实现。并非所有的时尚都能被所有的个体所接受:在任何一个特定的时期,时尚的某些方面被广泛接受而也有另一些方面遭到拒绝。其他一些影响人们的穿着决定的社会性因素,包括民族传统习俗的历史性约束力(比如在苏格兰人们一直穿的短裙和格子花呢服装)以及日常生活中你所进入的特定社会情境与语境。不同的情境要求不同的衣着方式,有时这种要求体现为一定的衣着“规则”或法令,有时则表现为大多数人在大多数时间约定俗成的一些衣着习惯。婚礼、葬礼、求职面试、购物、长途旅行、运动、俱乐部活动等等都要求特定的着装方式而对个人的随意风格有所限制。即使个人有意要无视这些衣着的规则,他至少也会意识到来自规则的压力,以及尽量避免让别人把自己的穿着看作是对这些规则的有意的反叛。这里列举的社会性因素并没有囊括所

有的,但确实让我们看到了时尚系统影响日常衣着时需要作为中介物的某些重要的社会性因素。我现在比较详细地讨论这些因素以便阐明时尚如何只是影响日常衣着的决定性因素之一。

波尔希默斯和普罗克特(1978)就已经考虑到在西方和非西方文化中社会影响对于衣着的冲击。他们指出,比如,阶级差别就非常有效地通过衣着显示出来,阶级成员之间的某种统一性关联,并不必然地来自时尚。他们还指出,上层阶级的成员们利用衣着来表明他们的身份,他们通常所采取的方式,是强化他们“自己的传统的反时尚的习俗”,这一习俗的象征,则是“经久不变的品质”和挑衅性的“反时尚”(1978:68)。他们所举的例子是:格林德邦(Glyndebourne)的歌剧服装并不总是能够精确地表明它们的年代。上层阶级所采用的品质的象征和古典风格驳斥了认为时尚是上层阶级的特权的观点(1978:68)。有一种轻巧的雨衣柏帛丽(Burberry),通常用华达呢面料做成,其款式许多年都很少变化,波尔希默斯和普罗克特就以此为例,来说明贵族阶级对于“反时尚”的偏爱。人们有时以为,中产阶级一度利用时尚作为他们往上爬的武器,而一旦他们成功了,就开始拥有他们自己的服装风格,反过来也像贵族一样来抵制时尚了。比如,尽管多年以来商人的服装也在缓慢变化着,但是他们毕竟保持相当的稳定性;同样,劳拉·阿什利(Laura Ashley)的中产阶级衣着风格一年四季都很少变化,也很少对于时尚的煽动作出什么特别的反应。所以情况似乎是这样的:阶级是衣着的一种特征,阶级会在推动个体接受某一特定衣着风格方面起到一定的作用,并非所有这些展示了时尚变化的推动作用,恰恰相反,有时倒是反时尚的力量占了上风。不过,波尔希默斯和普罗克特提出来的反时尚的概念以及为一些阶级成员采用的意义也只有在它和时尚的关系上才能得到彰显。时尚既然具有如此两可的效果,所以像柏帛丽雨衣这样的反时尚

的服装款式就总是有可能失去它的某些阶级的特征而变成另一种货真价实的时尚。

显然,阶级对于人们选择什么样的服装有着实质性的意义。尤其是阶级决定着一个人的收入,而收入不得不是人们在选择购买什么和如何购买时需要考虑到的一个重要因素。因此,世界上其实只有少数女性的收入可以支持她们去购买巴黎的高级女子时装(科尔德里奇 1989),而且即使那些由许多时装商店所提供的以成衣形式设计的服装,也超出了大多数人的购买力。但是,阶级还通过趣味来决定人们的衣着决定。追求高品位的服装的趣味也将意味着你肯花大价钱去购买:上层阶级“论质不论量”的观念不仅体现在他们购买单件服装时所花费的不菲的价钱,还体现在他们所选择的服装面料上(比如选择丝绸、亚麻、开司米而不是它们的人造合成的替代品)。对于某些特殊面料的喜好以及讲究“品位”的观念也许可以用“文化资本”的概念来解释(布尔迪厄 1984)。知道什么是人们所谓的“品位”以及一眼看出别人的衣着有无“品位”,这都需要以“文化资本”为形式的知识。确实,在大家都穿牛仔服和便装的时代,我们很少再能够单单从衣着上明显看出一个人的阶级地位,人们完全可以这样说:高品位的衣着需要同样高品位的文化资本。那些“消息灵通人士”就喜欢看出名店萨维尔罗(Savile Row)服装和街头水货、度身定做的衣装和它的街头廉价模仿品之间的区别。趣味和身体密切相关,它确实是一种身体的经验,因为我们谈论某人对于特殊食物或衣服有趣味,实际上指的就是他对于食物或衣服本身的某种感官的品质有一定的鉴赏力。所以,不同阶级的趣味的取向一定程度上也是不同阶级的身体的取向。布尔迪厄的习俗概念抓住了这种身体的取向,所谓习俗,就是不同阶级的不同的身体倾向而已。我们在第一和第四章详细讨论的这个概念,布尔迪厄是用它来传播一种观念

的,即阶级立场可以通过身体情形来复制。所有的阶级都有他们自己的措置身体的方式——包括走路、说法、身体姿态等等,所有这些都可以传达属于本阶级的微妙的信息。虽然布尔迪厄没有这样明说,但是这也同样可以适用于衣着:讲究上好的亚麻、丝绸或开司米面料的趣味就微妙地暗示着一个人的阶级属性,它可以用来说明一个人是“与众不同的”或“趣味高雅的”。

同龄人,尤其是年轻人的亚文化群,在引导他们的成员接受某一特殊衣着风格的时候,也具有一定的作用。在解释和理解衣着风格时,我们可以引入“亚文化资本”的概念(桑顿 1995)。正如布雷克(1985)所指出的,不仅对亚文化群内部还是外部的人们标明亚文化群身份特征,衣着风格都是非重要的。在他的现在已经成为经典性的关于青年亚文化的研究中,海布迪基(1979)就已经考虑到服装风格在亚文化中所扮演的重要角色。他指出,亚文化有时甚至可以说已经侵占了消费文化,亚文化的方式是使用一些特定的用品为其专门的用品,以致这些用品竟然成了某一种亚文化自身的速写:比如,机器脚踏车之于“摩登派”,安全别针或故意撕成碎片的服装之于“朋克”青年。这种侵占或者说“占用”,说明亚文化群用他们自己的定义使这些用品“变调”了,即颠覆了这些用品在主流文化中本来的意义。20世纪50年代穿着花哨热衷摇滚的特狄男孩(Teddy Boy)穿萨维尔罗的绅士服装,就是一个很好的例子:经过这些人的恶作剧的仿穿,这一类服装就因为加进了某种完全不同的意义,把它原来的作为上层阶级服装的意义完全“变调”了。在特狄男孩身上,1940年代流行的上衣肩宽而长、高腰裤的“佐特装”(zoot suit),也因为带有威胁性的工人阶级的挑衅意味而彻底“变调”了(科斯格罗夫 1989)。

还有一种影响个体对衣着作出选择的因素来自职业。职业的因素

并不会影响一切关于衣着的取舍,职业影响人们的穿着主要表现在日常工作环境中,日常工作条件下的穿着会让人们花去相当可观的时间、精力和开销。工人阶级或中下层人士的许多职业在工作的时候规定必须穿制服,或者会颁布清楚的着装条例,明确规定服装的类型以及适宜于工作的颜色。但是另一方面,有专门知识或特殊训练的职业,通常其衣着的规定就比较宽松,也允许个人各行其是。正如我对于职业女性的衣着选择的分析所显示的(恩特维斯特尔 2000),不同的职业环境展示了不同的衣着规定:法律和银行部门比起新闻和艺术部门来,其追求时尚的意识相对比较淡薄。在这些限制中,个体的职业化的女性展示着什么是或什么不是适合于工作的穿着。

最后,尽管我们一直讨论的社会因素调节着日常的衣着,但它们自身并不为特殊的阶级、特定年龄或职业的人群提供为某一人群所独有的统一的衣着模式。大多数人并不会在所有场合穿着同样的衣服,而是会让他们的穿着适应他们要进入的特定的社会语境。在某些年轻亚文化比如“摩登派”人群中,情形就是这样:如海布迪基(1979)所说,“摩登派”青年使他们的衣着适应工作(通常是文书工作)和“周末”的不同要求,在周末,他们会为了诸如穿着等亚文化活动而倾注更多的关心。因此社会环境在影响人们的衣着选择方面扮演很重要的角色。

我现在把话题转移到性别上来。性别也许是影响着装的身体在其所遭遇的大多数社会环境中的衣着实践的最重要的因素。时尚“总是被性别纠缠着……总是制造并再制造着性别的界限”(威尔逊 1985: 117),因此任何关于衣着的考虑都不能无视性别。我们在第五章将更加详细地讨论这个问题,但是这里有必要首先指出,我们恐怕很难将性别看作是一种游离于阶级、同等地位的人群以及职业的一个孤立的范畴,因为性别概念也正被这些因素以各自不同的方式并且根据不同的社会

语境而建构着。性别的准则变化幅度极大,它取决于特定社会语境中各种起作用的因素。比如裙子,本来是非常带有性别规范的一种服装,在西方社会几乎只能由女子来穿的,而且经常很清楚地规定着具体的穿着方式,比如在豪华餐厅和夜总会,人们总是希望妇女看上去“富有女性味”;或者,还会受到社会习俗更加微妙的强制性规范,比如在商业、政治或法律行业的工作场所,女性穿裙子,就普遍认为是“可取的、妥当的”。然而,如果她们的职业与生活方式没有这种要求的话,有一些女性也许从来都不会穿裙子;而在另外许多场合,男人却可以穿裙子(比如在苏格兰正式的仪式上,在俱乐部的“酒会”上,在先锋派的时尚活动上,等等)。如果时尚“被性别纠缠着”而且经常扮演着性别界限的角色,那么性别究竟如何做到这一点以及它究竟如何被纳入到具体的衣着,则是千变万化的,完全视社会语境中起作用的各种因素而定。性别通过这些因素折射出来而且在不同的处境中以不同的方式被制造着。

上述讨论指出了时尚的复杂性,说明我们有必要运用一种对于时尚的特殊的解释方法来考察时尚和其他众多的社会因素之间的相互促动的关系。理解日常生活中的衣着还需要我们了解更加宽广领域的社会因素,这些社会因素影响个体的着衣决定,还要了解到,时尚是重要的但绝不意味着它就是唯一的影响日常衣着的因素。

## 研究时尚和衣着的方法

### 社会学与时尚

社会学对时尚的忽视,反映了时尚在艺术领域远比在社会科

学领域更为重要的历史地位。对时尚最粗略的考虑也可以显示出它既作为个人的也作为社会的、既是主动的也是结构性的、既是创造性的也是受到其他因素控制的现象的社会学上的重要意义：一句话，时尚是我们研究社会结构与社会活动的一个最好的例子。

(爱德华兹 1997:1)

正如上引爱德华的一段话所指出的，时尚一直被社会学严重忽视了，对这一事实，他的解释是时尚在艺术中的历史地位过于重要以至于使得人们忽视了它在社会学领域应有的地位。如果我们考虑到时尚对于西方社会现代性的发展与特征的形成上一直是至关重要的，这种忽略是很令人惊讶的，而且在今天，时尚还一直是一个具有深远的经济与文化意义的重大产业。再者，如果我们考虑到时尚在决定我们的日常衣着方面是如何的重要，时尚在日常生活中的身体的社会性呈现方面是如何发挥着主要的结构性的影响，我们就可以看得更加清楚：社会学确实严重地忽略了时尚的意义。

社会学至今仍然没有着手研究时尚以及在西方社会所发现的日常衣着的形式，个中原因尚不清楚。不过，一种可能的解释是，社会学在19世纪肇始之时，就把自己的兴趣重心放在了研究人们的社会活动以及理性问题上，这一事实就意味着人的身体在后来成熟的社会学研究中很难成为其当然的研究对象，因而也意味着社会学必然会忽略人们的身体实践以及围绕身体实践的衣着行为(本索尔 1976，贝特洛 1991，特纳 1985)。再者，正如波尔希默斯(1988)所说，西方社会一直认为对身体的修饰无足轻重，是朝生暮死的无用之物，不值得认真对待，这一生活现象就是这样被轻易地打发过去了。时尚也未能免于这种偏见的歧视，这种偏见阻止了时尚被严肃认真地对待的可能性；相反，时



尚一直被视为浅薄、轻浮、琐碎、无理性、浪费以及丑陋的现象。贝尔认为,“正是这些看上去琐细浅薄的问题,也正是将我们的剪裁的决定与人类高贵的灵魂上的热情联系起来的事实上的不可能,使得衣服对于那些试图理解他们的同时代的人们来说不是无关紧要,而是更加重要了”(1976:16-17)。

即使试图以严肃的方式看待时尚的少数几种古典的研究也不幸落入了这种偏见之中(博德里德 1981,弗吕格尔 1930,凡勃伦 1953;见威尔逊[1985]对上述这些作者的考察)。使时尚更加容易受到谴责的另一个原因是时尚和“虚荣”的联系。这是时尚经常会成为道德议论和道德谴责的对象之一例。不过,正如贝尔(1976)和麦克道尔(1992)特别指出的那样,这一道德成分本身正是衣着在社交界具有权力与深意的证据:“衣着竟会附带如此多的道德含义,这本身就是它在社会中的权力与深意的一个证据。”而且“和事实恰恰相反的是,许多作家一直将人们对于时尚的兴趣说成是爱慕虚荣的证据或者更坏,他们还批评那些稍微对仪表问题感兴趣的人们”(1992:15)。尽管受到了旨在重新评估旧等级制度的文化价值的后现代主义的影响,上述这些对于时尚与衣着的偏见仍然维持着,而时尚也仍然常常成为道德的与美学的谴责的对象。(博德里德 1981,凡勃伦 1953)

照波尔希默斯(1988)和车龙(1997)的说法,时尚之所以在社会学解释中一再遭到忽略,还有一个更深一层的解释,那就是时尚和“女子气”的关联。时尚的主体(或课题)通常总是被设想为女性,人们总是认为妇女们最容易倾心于时尚这种“可怕的”乐事。更有甚者,波尔希默斯(1988)还指出,那些可以贴上“浅薄”和“愚蠢”的标签的生活追求,也很容易和女性挂起钩来。直到 1980 年代左右,和女性相关的消费活动还是受到忽视或者遭到冷嘲热讽。许多女性主义者,特别是那些和文化

研究有关的女性主义者已经指出：在学术机构，女性的消费行为，比如阅读罗曼司小说或者欣赏肥皂剧，传统上一直被贬低为愚蠢和浅薄（参见昂 1985，拉德维 1987）。认为时尚是浅薄、愚蠢和空虚，这种观点牵连起来，则意味着对于女性和女性文化的明确无误的谴责（车龙 1997）。某些对时尚的这种谴责还来自女性主义者自己，他们当然不是谴责那些穿着时髦的女性，而是谴责那种利用女性穿着时装来做广告的做法。这种批评一般只针对某些特定的服装，比如紧身胸衣，某些女性主义者认为这种服装本身就是对女性的压制（罗伯茨 1977）。在由“服装改革运动”所发表的对于紧身胸衣的医学与美学的批评中，女性主义者的声音就被用来反对这种服装（有关这类论述的概要，请参看孔茨尔 1982，牛顿 1974，斯蒂尔 1985）。女性主义的理论在女性和时尚的关系这件事情上已经变得相当混乱了，但是它至少开始认识到它所提供给女性的愉悦（伊文思和桑顿 1989，威尔逊 1985）。

正如爱德华兹(1997)所说，一方面，时尚是与个体与社会有关的创造力的表现，另一方面时尚自身又是一种被建构的（和建构性的）现象，爱德华兹还正确地指出，正是这些事实使时尚成为社会学研究的一种显而易见的对象，因为社会学所关心的就是有关结构与中介的问题。不过，自打研究时尚写作开始，从艺术史、精神分析、社会心理到更加倾向于关注其他问题的文化研究，所有这些学科在进行时尚研究时并不把上述问题作为它们优先考虑的对象。这些领域中对时尚与衣着的研究，关注的问题又各种各样，比如：时尚如何以及为何总是变化不定的？（这是对风俗史的一个通常的追问）；或者时尚究竟意味着什么、时尚究竟是怎样一种交流模式？（这是社会心理也是文化研究的一个常见的问题。）因此，在有关时尚的文献中，有一种倾向，就是旨在发现一种普遍的理论或者寻找到一种对于时尚在西方社会中的显现的贯穿性的解

释。所有这些兴趣经常将人们引向那种简单化的抹杀时尚的复杂性的解释。我认为,时尚研究需要分析社会势力塑造衣着的方式——比如时尚系统、社会地位、阶级、收入、性别、种族、宗教和职业——正是这些因素在建构着日常生活中的衣着。换言之,我赞同这样一种对于时尚和衣着的研究:这种研究将分析所有这些影响时尚和衣着的因素是怎样发生相互关系的:时尚怎样建构着衣着而衣着怎样总是涉及个体对于时尚的创造性解释。这种研究将把爱德华兹的论点当作论证的前提:时尚是既涉及中介又涉及建构的一种现象,这种研究将抵制近来有关时尚的文献中出现的追求普遍性和简单化解释的学术趋向。

### 解读关于时尚的文献

要解读有关时尚的文献,需要跨越许多学科的界限。在有关时尚的文献中呈现出来的学科与研究路向的分野,进一步证实了利奥波德认为时尚是“杂交产物”的说法(1992:101)。时尚被看作是产业、制造业、市场、设计与美学、消费与生活方式的一个方面。时尚吸引了在不同领域并以完全不同的观点来研究的理论家的兴趣。时尚在众多学科所引起的兴趣的不同程度,就使社会学对时尚的相对沉默显得尤其令人困惑。如上所述,人类学相当认真地将时尚作为人类文化的一个普遍特征来看待,尽管它更加关心的是非西方社会的衣着习惯。对西方社会衣着习惯的分析,特别是分析西方社会时尚的发展变化,这种探索性的工作已经由许多学科在做了,其中一些学科和社会学具有紧密的联系。一个重要的学科就是风俗史研究,它本来是作为鉴定绘画作品的年代的方法而从艺术史中发展出来。这一部分的文献资料旨在探索服装的风格与制作技术的发展,尤其关心高级女子时装和精英阶层的时尚的变迁,而且这种研究很大程度上是描述性的(参看戈斯兰 1991,

柯勒 1963, 里贝罗 1983, 塔兰特 1994)。从这些文献中还涌现出文化与社会史的研究如布鲁瓦德(1994)、德·拉·哈耶(1988)以及霍兰德(1993, 1994), 他们的研究试图对时尚的文化语境作出一些分析, 另外还有泰勒和威尔逊两人(1989), 他们考察从维多利亚时代直到现代的衣着风格, 主要兴趣在于研究“普通”人是怎样穿着的。有关时尚的文献的更进一步的分支包括对于时尚系统的经济与技术方面作出历史的和当代的勘察(参看利奥波德 1992, 法恩与利奥波德 1993), 还有查普吉斯和恩罗(1984)、科伊尔(1982)、埃尔森(1984)、菲泽科利(1990)、罗斯(1997)诸人的研究, 他们的兴趣主要是考察时尚系统中那些从事血汗劳动的工人所遭受的剥削。文化研究还探讨当代的时尚系统(阿什和赖特 1988, 阿什和威尔逊 1992, 戴维斯 1992, 克雷克 1993)。另一些人则研究时尚呈现的本质(布鲁克斯 1989, 伊文思和桑顿 1989, 刘易斯 1996, 尼克松 1996)。这些研究工作一直由一些理论的视野所决定: 马克思主义的唯物论分析(利奥波德 1992), 结构主义(罗兰·巴特 1985), 语义学(海布迪基 1979), 精神分析学(弗吕格尔 1930, 刘易斯和罗莱 1997, 尼克松 1996, 西尔弗曼 1986), 社会心理学(所罗门 1985, 车龙 1997)以及后结构主义(恩特维斯特尔 1997a, 1997b; 尼克松 1996, 威尔逊 1992)。

我想探讨的是这些学者在研究时尚时所采用的多样化的研究进路。超越这些文献所隐含的学科的界限, 我们可以重点考虑三种研究进路, 它们并不取决于学科的分野, 而是取决于它们所提问题的类别以及他们所采用的理论策略与方法论取向。第一种进路是以提出诸如人为什么要穿衣服这类问题为出发点的, 其实这种问题只能将人们引向过于简单的答案。上述文献中蕴涵的第二种研究进路则试图提出更加精密而周到的分析, 其兴趣中心在于探索时尚与“现代性”的关系。尽管它们所研究的范围相当宽阔, 但是上述两种研究进路并没有提供一

种对于时尚在日常衣着中是如何“被经验到”以及如何“被实践”的那种具体的考虑。它们所提供的对于时尚的理论形态的探讨,结果只是对于作为实践活动的“衣着”的忽视。另外它们也没有考虑到时尚和身体之间的紧密联系,它们只是把时尚当作社会的与交流的现象来对待,而没有把时尚当作一种身体现象来认识。第三种研究进路更少考虑理论形态的解释而更多研究一种文化中的特殊的衣着实践。对于实践的关注可以从近来的一些人类学著作中看出来(巴恩斯和艾彻 1992,弗里曼 1993,胡德伐 1991,韦纳和施尼德 1991),这些作者研究的是文化蕴涵、意义以及围绕装饰品的衣着实践;也可以从一些社会心理学的著作中看出来(卡什 1985,埃里克森和约瑟夫 1985,车龙 1992a,1997),他们考察的是在日常生活中人们通过他们的衣着打扮具体在干什么以及在表明什么意思。不过,它们在研究西方社会的时尚系统时,仍然只有有限的启发价值。

## 理论进路一:追问“为什么”以及它们的答案

对衣着和时尚早期的解释(也包括许多当代的考察),都倾向于以追问“为什么”为出发点:为什么我们要穿衣服?他们可能还要追问时尚的本质:为什么时尚系统要建立一个不断变化的基础上?时尚为什么这样变幻莫测?为什么在男人和女人的时尚之间会出现那么多的不同?对这种询问“为什么”的提问方式略加考察,我们就可以揭示出时尚是如何被纯粹理论化地把握的,也可以阐明关于时尚的思考是如何走向简单化道路的,“为什么”这种思考所提供的关于服装和时尚的理论在追求某种无所不包的解释时会无一例外地犯下过分简单化的毛病。这种追问“为什么”的思考方式的最终结果,就是将复杂的时尚系

统简单化约为一系列的因果关系,导致过于决定论的和简单化的解释。

## 对于衣着和装饰品的理论解释

我们为什么要修饰自己?人类学对此给出了许多不同的解释:保护、羞耻、炫耀和交流,每一种解释都比前一个更加具有排他性。巴纳德(1996),波尔希默斯和普罗克特(1978)以及劳斯(1989)对这些不同的解释作了很好的概括,并且开始注意到19世纪后期人类学家马林诺斯基的影响,马氏提出了一个更加狭隘的问题:我们为什么要穿衣?一种回答是,人类有许多基本的需求,其中最基本的一种是保护身体免受外物环境的侵害。不过,这个解释是很成问题的:在某些文化中,人们并不穿衣服;而且诚如劳斯(1989)所指出的,没有那么多来自衣服的保护,许多人也能够在极端恶劣的气候条件下生存下来。在西方和非西方社会,某种着衣方式都是可以见到的:比如,穿得很少(很暴露),目的是为了赶时髦,这些衣服的主人们很少顾及冰冷刺骨的气候。波尔希默斯和普罗克特(1978)以及罗斯(女)(1989)因此认为,“保护”说忽略了一个基本的事实:在西方、传统以及非西方的文化中,都有许多着衣的风格是不实用的而且往往会导致身体的不适。

第二种解释是羞耻说:穿衣是为了遮盖性器官。不过,人类学的证据表明,并不存在普遍的羞耻观,感到羞耻与否,不同文化的情况很不相同,这就使羞耻感作为一个基本的解说大大地成问题。正如罗斯(女)(1989)所说,羞耻和害羞是和不同的社会语境联系在一起的。心理学方面的文献也追问过我们为什么要穿衣并且已经运用心理学的实验来寻找答案。弗吕格尔的著作(1930)可以说是这个领域的经典之作。他并不拒绝保护说与羞耻说,但是他认为第三种解释可能更加有意思,即穿衣是为了装饰和炫耀。衣着并不仅仅是发出性的信号而是为了使

我们变得更加有性的吸引力。运用弗洛伊德的精神分析方法,弗吕格尔进一步提出,衣服表达了两种互相矛盾的倾向:既是羞耻感的表现,又是炫耀欲的实现,他还认为衣着本身(比如男子的领带)就可能是性器官的象征。他认为衣服就用这种方式表达了人们的一种矛盾心理,这种解释又促使他认为“衣服的穿着在其心理学方面看来好像类似于神经病症状产生的过程”(弗吕格尔 1930:20)。对于弗吕格尔来说,衣服就是“人性表面常年不退的羞红”(1930:21)。第四种解释是穿衣为了装饰,装饰欲来源于人类利用象征物来交流的一种普遍的天性,这种说法目前已经成为一种颇具势力的理论构架而为研究服装的人类学家和特别关心时尚的理论家们所接受。鉴于它的巨大的影响力,认为时尚/衣着是为了交流的说法,我们下面还要更加详细地加以讨论,不过在此之前,我首先要考察几种解释时尚的理论。

### 对于时尚的理论解释

有许多研究时尚史的著作试图找到对于时尚的一种理论解释。这些文献试图将时尚解释成一种特别的衣着系统并试图理解为什么会有这种衣着系统,它们可能还会提出时尚为什么会变动不居之类的问题。对于时尚问题喜欢追问“为什么”的习性在现在已经成为经典的由19世纪晚期人类学家索尔斯坦·凡勃伦所著、1899年初版、1953年重新发行的《有闲阶级的理论》一书中尽显无遗。事实上在他的理论中含有两个“为什么”,第一个是:为什么会存在时尚系统?他的答案需要从特定历史的角度来理解,因为人们也许会说,他的回答所告诉我们的有关19世纪末的时尚远远多于有关今日时尚的意义。凡勃伦是从他认为特别适合于有闲阶级的特征的角度来解释时尚的意义,他认为,新的中产阶级是把时尚当作谋取社会地位的手段来采用的。新兴的中产阶级通过惹

人注目的消费、惹人注目的浪费以及同样惹人注目的闲暇来表示他们的富有。既然时尚没有什么实用性,这个阶级中的许多成员就拿时尚作为一种手段,来显示他们和处处讲究实用的那种比较低级的生活方式的距离:只有有钱又有闲的人才敢在衣服还没有穿旧之前就把它扔了并且连眉头也不皱一下。衣着是表达金钱文化的一个最好的实例,因为“我们的外表总是容易被人家看见,而且总是向第一眼看到我们的那些观察者们透露有关我们的经济状况的消息”(凡勃伦 1953: 119)。凡勃伦提出的第二个问题是:为什么时尚总是那么不讲道理地变动不居?他认为人们对于惹人注目的消费与浪费的需要应该可以解释时尚为什么需要一刻不停地变化。不过,仅此一点是不够的,因为这样的答案既不能解释人们对于风格的变化的制造与接受,也不能解释人们为什么不得不顺应时尚的变化。对此他并未作出什么更好的解释,反而进一步认为铺张浪费是人类的天性所不喜欢的,这就使得时尚的不实用和昂贵的代价令人讨厌,让人们不觉其美,反觉其丑。因此他主张,可以把时尚运动以及人们对于时尚的趋之若鹜解释为我们企图逃避时尚的无聊与丑陋,我们凭借每一个受欢迎的新的风格来逃脱此前的花样翻新,而在此过程中时尚变化所包含的无益和浪费,也受到了拒绝。

按照凡勃伦的说法,女性的服装比男子的服装更加展示了这种时尚演变的动力机制,因为中产阶级的家庭妇女所扮演的唯一角色就是显示她的主人的购买力,以及他的足以把她从工作场所整个儿解脱出来的经济力量。凡勃伦对有闲阶级的考察实际上把妇女看成是这个阶级的从属的成员(他比较了中产阶级家庭妇女和家庭仆佣的角色之异同);她们只被动的存在或者是“‘男人’的动产”,而她们穿在身上的衣服则是这种角色身份的最好的证明。女性的服装和时尚联系得最紧



密,因而也就是中产阶级可以用来大张旗鼓地消费和赶时髦地浪费的一种手段。维多利亚时代妇女们的服装也是这种替代性的闲暇的重要证据。中产阶级女性的穿着打扮明显说明她们是不适宜于工作的——做工考究的呢帽、沉重的裙裾、精致的皮鞋和包得严严实实的紧身胸衣——这些都是她们远离生产劳动和有闲有钱的证明。凡勃伦谴责这些时髦的服装而提倡一种建立在理性基础之上的服装,他的功利主义思想使我们很容易想起许多服装改革者们的主要思想(这方面的概况参见牛顿 1974)。

凡勃伦的理论也颇多可议之处。他考察时尚与时尚的变化是基于“仿效”的观念(下面以及在第三章将详细讨论这一理论的局限)。他分析中产阶级女性时完全抹杀了她们的主观能动性:时尚在他的表述中被想像为维多利亚时期女性生活中一种决定一切的否定性力量。与之相反,孔茨尔和斯蒂尔两人都提出了与凡勃伦很不相同的对于维多利亚时期女性与时尚之关系的见解,修正了将紧身胸衣看作是压抑女性的那种标准的有关时尚的故事(凡勃伦 1953,罗伯茨 1977)。斯蒂尔的研究开始注意到时尚中肉感炫耀的成分,她认为传统上关于维多利亚时期女性只是在性与社会方面的受压抑者的想像“需要从根本上被修正”(1985:3)。相反,她坚持认为“维多利亚时期的时尚与当时的女性美的观念有关,在这种女性美的观念中,肉感占据着很重要的位置”(1985:3),因此在这方面,19世纪和20世纪的时尚之间实际上存在着比以往认为的更多的延续性。孔茨尔(1982)比这种说法更进一步,他认为维多利亚时期的女性穿紧身胸衣并非她们的奴从地位的象征,相反,那时候凡穿束紧腰围的外衣的女性都在性和社交方面具有强烈的自信。孔茨尔和斯蒂尔两人都把维多利亚时期的女性看作是积极的主体并都以维多利亚时期的女性在她们的日常生活中的实际穿着为依据来佐证他们

的观点(尽管斯蒂尔不赞同孔茨尔用束紧腰围的外衣来做例证从而将这种外衣和当时对紧身胸衣的盲目崇拜混为一谈,她认为孔茨尔在这里也同样犯了夸大性欲效应的错误)。

值得一提的是,凡勃伦关于女性和服装之关系的考察,即使曾经盛行一时,现在也已经成为过去了。正如我在别处说过的那样(恩特维斯特尔 1997a, 1997b),随着女性进入职业领域,公共空间/私人空间、生产/消费的二元对立的关系也发生了转换,这种二元对立的关系将女性限制在家庭和消费领域。随之而来的转换还有与女性衣着有关的事物。就像一个自食其力的演员和拿工资的人一样,职业女性也已经不再是“‘男人’的财产”了,而她的衣着也不再和展览替代性的闲暇有关了。女性进入正式的职业领域,其结果就导致了另一种女性服装的出现:它也许“不合适”但确实是讲究“合理”,至少其主要目的是让女性能够在社会上出人头地而不再为繁缛的故意强调女人味道的服装所牵累。

尽管凡勃伦的观点有这样那样的问题,但它也提供了一个早期社会学研究的很好的例证,它的许多内容至今仍然具有一定的影响。我们可以在其他一些研究时尚的理论家的著作中找到凡勃伦观点的痕迹。正如威尔逊(1985)所指出过的,一般说来,凡勃伦的论点很少受到来自其他的时尚研究者的挑战。这也许和如下的事实有关:凡勃伦毕竟是当时极少数几个认真对待时尚的社会理论家之一。对凡勃伦著作的一种同情的解读来自贝尔的著作(1976),尽管贝尔在他的分析中很少提供有关时尚的否定性描述,他也绝不谴责时尚是丑陋或非理性的。类似的论辩还可以在博德里德(1981)的著作中看到,博德里德说:

时尚在全然无视美的基础上不断地捏造着“美”,其方法就是把美化约为它在逻辑上的对等物即丑。时尚可以强迫人们相信那

些最离奇、最无用、最荒唐的东西是最有特色的东西。这正是时尚的成功之处：它按照比理性更深刻的非理性的逻辑将非理性合法化并强加于人。（1981:79）

威尔逊不同意凡勃伦和博德里德把时尚看作是徒劳浪费和愚蠢无益。在谴责时尚的时候，凡勃伦假定世界应该围绕实用的价值来运行；在他看来世界应该是一个“不容任何非理性和非实用之物立足”的地方（威尔逊 1985:52）。按照威尔逊的说法，凡勃伦理论的另一个问题是他对时尚变化的起因的探索。凡勃伦认为时尚之所以变动不居是人们想丢弃丑而发现美，这在威尔逊看来就太过简单化与决定论了。凡勃伦之认定时尚切于实用是想由此为时尚本质上的无用、无必要和非理性开脱，但他这样一来就不能看到时尚在本质上的模棱两可和自相矛盾，正像他也未能看到时尚所提供的愉悦一样。博德里德的情况也是如此，按威尔逊的说法，正如凡勃伦一样，博德里德“未尝措意于时尚的矛盾性以及时尚带给人们的愉悦”，因此他也犯了“过分简单化和过分决定论的错误”（1985:53）。再者，博德里德对消费本身的攻击是极端虚无主义的，这种攻击实际上将人看成了在“毫无缝隙的压制之网”中徒劳挣扎的无望的个体。

起因也是困扰其他几个研究时尚和衣着的古典学者的一个问题。有一大批理论家在开始他们的研究之初都喜欢追问为什么：为什么会存在这种似乎“非理性的”衣着系统？时尚为什么总是那样变动不居？许多理论家倾向于用时尚系统本身固有的某种逻辑来解释时尚变化的动力。在种种解释框架中，有三种学说的影响力特别大：仿效说或“滴人说”（trickle-down）；时代精神说；还有“移动的性感部位说”。所有这三种理论都试图用单一的力量来解释的发生与变化，因此都是很有问

题的。在探索时尚的“起因”时,它们都犯了简单化和机械决定论的错误。

凡勃伦和西美尔是提出时尚起于仿效说的两个著名学者,按照这种理论,风格起源于社会的等级化体制,在这个体制中,一部分精英阶级率先采用了有特色的服装风格;然后,下层阶级为了竞争精英阶级的社会地位,也逐渐采用那种有特色的服装风格,时尚因此就从上层精英阶级“滴入”下层。等到某种服装风格普及到工人阶级的时候,精英阶级为了保持他们的优越性和特殊的社会地位,就转向开发别的风格,时尚因此就发生不断的转移。乔治·西美尔(1971)指出,时尚表达了千篇一律的制度性与人各有己的差异性之间的张力:它表达了人们既想符合和追赶某种组织但同时又想特立独行确立个体同一性的矛盾的愿望。按照西美尔的说法,选择极端与新颖的服装风格是精英阶级将自己与社会其他阶级区别开来的一种手段,但是,鉴于他们高尚的社会地位,精英阶级选择穿着的衣物就很自然地变成其他阶级所向往的并且迅速为低于精英阶级的社会其他阶级所仿照以便争夺精英阶级的那种社会地位。风格一旦“滴入”到下层阶级,它就不再能够帮助精英阶级突现他们“高高在上的领袖地位”,所以他们才不得不转而采用通常是更加极端的其他的风格以维持他们原有的社会地位。这种摆动不已的节拍就使得时尚具有了它的不断翻新的逻辑。

仿效说还受到其他一些理论家们的攻击(坎普贝尔 1989,帕廷顿 1992,波尔希默斯 1994,威尔逊 1985)。劳斯(1989)大致勾勒了对这种理论的三种主要的批评:第一,时尚的变化并不是因为底层阶级开始穿富人的衣服;第二,一直有这样的情况,就是时尚起初是从工人阶级或其他社会地位低下的群体发展出来,比如黑人青年的打扮现在就已经变得相当流行了;第三,“滴入说”有赖于富人穿某种风格的衣服此后才被

底层阶级看中这之间的一个时间差,但是如果考虑到今天服装行业的极度高产,就不会再发生那样的时间差了。帕廷顿(1992)在她对工人阶级妇女和1947年在巴黎流行起来的以宽摆长裙为特征的女式时装新样式(Dior's New Look)的研究中更加尖锐地批评了仿效说。她认为工人阶级的妇女并不仿效这种上流社会妇女的服装新样式,她们只是以她们自己的方式接受了这种新样式,这不是“水往低处流”或“正牌”货色毫无创意的翻版。麦克拉肯(1985)就已经试图重新评价仿效模式,即通过考察性别之间的权力关系来更新这一理论。他的研究着眼于职业女性和从事商业的女性对男性商务人员的西装外套的仿效。他认为这种新型职业女性希望在工作中得到和男性一样的地位,为了获得这种地位,她们就刻意仿效长期以来认为只适合于从事商务的男性的外形设计。为了发展他的这一套理论,他不得不“证实”当妇女们开始穿这样的衣服时那处于支配地位的人群(男性)现在就改变其服装风格了。事实显然并非如此:麦克拉肯拿不出一点点证据来支持他的这个观点。不过,问题主要在于,作为解释服装的一种理论模式的仿效说太流于机械论也太过简单化了(我们在第三章与第七章将进一步讨论仿效说及其问题)。

另一些作者借用“时代精神说”来回答时尚为什么总是那么变动不居的问题(参见迪切尔1985)。这种理论认为,时尚会对社会与政治的变化作出自己的反应,而这就是导致时尚变化的根本原因。这是对风格的一种解释,实际上它已经成了日常生活中的所谓“民间传说”的一部分了,一个经常被引用的证据就是在经济萧条时期比如在1930年代裙子的底边离地高度就有所下降,而在经济繁荣时期比如在1960年代又有所上升。在这种理论中,战争被赋予了更加重要的意义。比如说,在第一次世界大战期间,妇女出去做工在人数上就大大超过从前,许多

人由此就认定这是这一社会现象导致了从前流行的紧身胸衣和长裙的被抛弃；也正是运用这种解释框架，许多论者将 1947 年在巴黎流行起来的以宽摆长裙为特征的女式时装新样式说成是 1950 年代的一个组成部分，在第二次世界大战的男性化影响之后，这种新式服装使妇女们变得更加具有女人味并更加具有装点门面的意味了。不过，这种研究方法也遇到了许多困难，其中之一就是，它把时尚想得太简单了：正如威尔逊所指出的，“这样的一些描述太显而易见因此不可能全是真的，而它们未能描述的历史则要复杂得多”（1985:46）。1947 年的女式时装新样式实际上可以追溯到第二次世界大战爆发之前：比如贝尔（1976）就认为，费雯丽在电影《飘》中所穿的服装就先期具有了战后 Dior 的新样式。由理查松与克罗伯进行的对于从 1600 年代到 1930 年代妇女时尚的定量研究（1973），或许是建立时尚变化与社会变化之间的关联的最花力气的一次努力了。在考察这三个世纪里时尚图版时，他们竟然找不到结论性的证据来说明社会变化影响了女性剪影的任何具体维度。正如贝尔所说，衣着经常并不能折射社会的气候：虽然我们可以为某一些时期的服装与社会变化建立某种关联，但这种关联“也并非机械的起因”（1976:102）。如果我们硬要把时尚的变化和社会政治运动钉在一起的话，我们将总会发现一些超出这种规则的例外，因为时尚的变化穿行于所有这些道路。贝尔还进一步指出如果我们让“时代精神说”放手去解释时尚变化的规律，那么它就会变成一种超自然的假说，一种形而上学的臆说而非符合社会实际的科学研究。

回答时尚何以变动不居的第三派理论致力于解释妇女的时装为什么变化得那么频繁。拉弗（1969, 1995）认为，有一种统治妇女时装的单一的规则，叫做“勾引原则”：女性时装的设计本来就是为了增强女性对于男子的性的吸引力的。在另一方面，男人的服装就不像女人的服装

那样频繁地变化,统治男性服装的最高原则是“等级制原则”:男性服装本来是为了增强他们的社会地位的。拉弗用“移动的性感部位”的理论来解释女性时装的频繁变化。在不同的时期,女性时装展示女性身体的不同部位,但是,为了让男人对女人的欲望始终保持在亢奋状态,女性时装对女性身体部位的强调就必须持续不断地转移。因此,他举例说,1920年代,男人对于女性大腿的强调感到厌倦了,在1930年代就把注意力转移到女子的背部,而这就引起了妇女时装相应的转移。

正如许多作者所证实的(贝尔 1976,霍兰德 1994,波尔希默斯和普罗克特 1978,劳斯 199,斯蒂尔 1985,1996,威尔逊 1985),在衣着与性欲之间确实有一定的联系。比如,威尔逊就认为,“很显然,衣着肯定和性欲有关联,这种假说是毋庸置疑的”(1985:91)。甚至在很少穿衣服的社会,在节庆里收拾收拾通常也是为了增强性的吸引力。人们对衣着的膜拜,正如我在第六章将要详细论述的,也证明了衣着有能力刺激性欲;所以在西方,许多款式的服装——比如紧身胸衣以及与橡胶和皮革混合缝纫的纺织品——就一直和性有密切的关联(孔茨尔 1982,威尔逊 1985,波尔希默斯 1994,斯蒂尔 1985,1996)。不过,虽然在服装与性欲之间有着无可怀疑的关联,但是像拉弗那样(1969)将性欲视为女性时装的原动力,也是不妥当的。正如威尔逊所说,确定服装展示那一个性感地带是相当困难的,比如:“裤子就可以显示双腿或臀部吗?”(1985:92)她还认为,有许多例子可以证明妇女的服装比如她们工作时穿的衣服恰恰是要“捂住”而不是强化她们身上的性感地带,这就说明色情与炫耀并不能解释所有的时尚。波尔希默斯和普罗克特(1978)还指出,性欲吸引的理论并不能解释许多风格的服装——它们没有什么色情的成分。比如,这种理论就不能解释1990年代晚期为了女性自身利益而反对长裤的时尚;这些服装显然既没有性欲成分也没有身体的特别显示。

**有关“为什么”的解释的种种问题** 对时尚的历史的考察以及由此形成的各种以追问“为什么”为其出发点的理论所存在的最大的问题在于它们过于简单化而且在方法论上过于幼稚。它将时尚的故事作为一种自明的历史来讲述,又用单一的原动力来展开它们对于衣着变化的叙述:这些时尚的原动力或者是社会地位的竞争(凡勃伦 1953),要么是“移动的性感部位”(拉弗 1969),要么是“神经冲动”或“人性表面永不褪去的羞红”(弗吕格尔 1930)。这种理论导致它们用直线发展和简单化的叙述模式来组织时尚的历史。另一个问题是,时尚经常被描绘成“丑陋”与“非理性”或者浅薄与空虚,由此产生的理论就不得不带有浓厚的道德主义色彩。既然关注时尚的文献传统上一直倾向于关注女性,这些宏大的理论因此也经常对衣着中涉及的女性问题提出简单化、道德化和居高临下的傲慢的考察:比如,拉弗的研究(1969)就把妇女描绘成“男性盯梢”的被动的牺牲品(马尔维 1975);而凡勃伦研究妇女和时尚的关系时则把女性说成是“高雅的奴隶”和时尚的非理性话的牺牲品。

不过,这些喜欢追问“为什么”的研究进路更加一般和基本的问题或许在于它们导致了一些宏大理论的产生,这些宏大理论试图用一种无所不包的方法来解释时尚系统。如上所述,所有这些理论原来都有各自的局限,因为每一种理论都试图寻找一种对于装饰或时尚的无所不包的解释。这种研究衣着和时尚系统的进路很容易把原本复杂的现象简化为单一的起因与后果的关系链。有关文献未能将时尚把握为社会结构性的实践活动,这一实践活动不能孤立地来理解,而只能将它视为包括其他社会势力特别是阶级、种族和性别在内的更加广阔的社会文化存在的一部分。还有,追问“为什么”的研究进路及其内含的过分追求一般概括的倾向,无法考虑到男人和女人在时尚系统中的能动性,它们也无法考虑到具体的衣着实践:理论家们站在一定的距离之外来



解释时尚,他们并不想尽量把握日常生活赋予时尚的意义,他们也不想尽量去理解人们在具体的衣着实践中转换和坚持某一种时尚的方式。

和这些理论不同,我在这里提出的想法是认为服装需要被理解为一种情境中的实践,这种情境中的实践是复杂的社会力量以及个体在日常生活中灵活运用各种因素综合作用的结果。采用情境中的实践这种思考框架的研究服装的进路,反对粗率的化约论,也拒绝任何将时尚孤立地理解为无处不是权力的决定论的企图。我们认为,时尚系统提供了许多围绕衣着的参数,但这些参数的本质是无数活人具体的衣着实践,而这些衣着实践有赖于其他各种社会结构。从这个角度来考察衣着,就必须探究人们的具体衣着经验,必须要有对时尚的活的了解,也必须这样地了解各种发挥中介作用的因素。这种研究进路将抵制对所有的衣着下大而无当的断语的倾向——而这正是那些“宏大理论”最喜欢做的事情。

**作为交流手段的衣着与时尚** 这种论述一直在检讨与来自人类学的许多对装饰的一般解释有关的问题,也一直在检讨那些试图解释时尚系统的特殊动力的古典研究。不过,就像我们上面表明的那样,这种论述有一个对传统和现代所有装饰形式的解释,就是认为它们都源于人类通过符号彼此交流的本性。认为人类都有交流的基本需要的观念如今已经在研究衣着的人类学家和研究时尚的理论家们中间当作颇有权威的阐释框架而被广泛接受。人类学已经用它的证据说明所有人类社会都通过一定形式的修饰来改变人的形体,这种行为和语言一起都被假定为人的一种普遍倾向。认为衣着是交流的观念被巴纳德(1996)、戴维斯(1992)、卢里(1981)、波尔希默斯和普罗克特(1978)、劳斯(1989)以及威尔逊(1985)等理论家们所采纳并且用来解释现代社会时尚的目的。

这个观念在解释衣着、装饰和时尚的时候,比其他各种理论更加富有成果:人类穿各种衣服戴各种装饰品,可能确实是为了一些实用的目的或抵御环境的侵害,但是人类的一切穿戴也是一定的族群的文化表达。接下来的问题是,如果衣服体现了人类文化中人的自我表达与彼此交流的方面,那么肯定以某种形式而具有某种意义。从意义角度研究时尚/衣着的一个醒目的进路是从结构主义和符号学中产生出来的,这其中有许多著作都在探究现代和后现代时期时尚与消费的交流特征。后者的范围极广,从研究时尚的出现和时尚在现代社会所扮演的角色的历史学著作,到研究晚期现代生活中的时尚的意义——这种研究特别关注时尚在身份建构中所起的作用。

有一种研究作为交流手段的时尚的方法,鉴于时尚的运作方式“像语言”,而强调时尚和语言之间的相似性。戴维斯(1992)、波尔希默斯和普罗克特(1978)以及劳斯(1989)等理论家们都考虑过时尚和衣着的类似语言的本质,但将这一思考推向极致的是卢里(1981)。她认为时尚具有人类口里所说的语言那样的“语法”和“词汇”,不过衣着在理论上要比口头语言更加宽泛,它还可以扩展到发型乃至举手投足的每一个细节。“无政府主义的语言”有在衣着上的对等物:禁忌(例如男人的衣着)和“俚语”(例如牛仔衣);女性的装饰品如耳环和帽子之类可以类比于形容词。

把语言模式直接运用到时尚研究上去,肯定会碰到许多问题。戴维斯(1992)指出,我们可以像思考语言那样来思考衣着,但是更加暧昧的音乐语言也许更可以捕捉衣着的含混本性。因此他认为,我们应该从隐喻的意义上而不是从字面意义上把语言的概念运用于时尚。他进一步提出的密码的概念对我们的研究尤其有用:密码是“人们互相理解的坚强纽带,它包含话语自身以及相关的社会运用两方面”(1992:5)。

也存在着衣着的社会性密码,但这些很受具体语境的限制,而且衣着并没有和语言中的句子同等的东西,衣着也无法像一句话那样传达精确的信息。因此,对戴维斯来说,衣着是有其意义的,但衣着的意义是含混不精确的。衣着真正的力量来自它们对固定意义的暗示、唤醒和坚持的能力。车龙(1997)也阐明了衣着意义的含混性。她让一组妇女按她们自己的意图精心打扮以“表现她们的个性”,又让另一组妇女过来评头论足,由此她比较了女人在穿着上的意图和别人对她们的意图的解释之间的差异:结果是显而易见的误会与曲解。所以情况似乎是这样的:如果衣着的意义并不像口说的语言那样明明白白,那么卢里的理论就站不住脚跟了。坎普贝尔也指出过衣着之被有效“读解”的困难(1997),那种认为时尚的衣服是用于交际的目的的假设正是他所批评的。他认为人们在读解别人的衣着时发生的显而易见的曲解正反映了赋予衣着以任何固定意义的困难。

不过,尽管将语言模式直接运用于时尚系统有这样那样的问题,借自费尔迪南·德·索绪尔的结果语言学的结构主义的模式及其方法仍然成了人们在研究时尚时的一种占支配地位的思想框架,这在文化研究的领域里尤甚。结构主义感兴趣的是意义以及意义在交往系统中如何成为可能的问题。索绪尔认为,符号并不是从符号内部的任何固有的东西中获得意义,符号之所以有意义,是因为符号有代表某种事物的能力。符号由两个要素构成,能指(声音或符号的形体意象)与所指(与符号相关联的概念)。此一符号通过和彼一符号的差异而获得自己的身份,而意义(在语言和其他的符号系统中)就来自此一符号和彼一符号相互关联的方式。尽管索绪尔由语言研究建立起他的符号理论,但是他也看到了他的方法在研究所有符号系统时可能具有的意义,他预言一种“符号的科学”——他称之为“语义符号学”(semiology)——将

会发展起来。这样的一种“科学”将提供理解所有交往实践包括衣着实践的意义的方 法。语义符号学从索绪尔的语言系统理论发展而来,但它后来从研究书面文字的交往转向研究非文字的现象。语义符号学研究的重心一直是试图解释作为一个系统的“时尚”而不是日常的“衣着”,它要把握的也不是人们的“衣着实践”(dress practices)而是“时尚文本”(fashion texts)。这种关注的焦点的缘由全来自方法论。罗兰·巴特对语义符号学或符号论(semiotics)的建立影响深远,在其《时尚体系》(1985)一书中,就对时尚进行了一种经典结构主义式的研究。巴特决定集中研究书写时尚文本而非这一文本的视觉再现或真正穿在身上的时装,“以或多或少的直接的方法一步一步重建意义系统”(1985:x)。他说正是时尚文本的“结构的纯洁性”支配了他的上述选择:真实的衣服及其呈现被具体的衣着实践缠绕着,但杂志上有关时尚的文本又给他提供了研究特定时间的时尚个案的最好可能性:

只被书写的衣服不具备实践的或美学的功能,它完全是从意味的角度来组建的:如果杂志用文字的形式描述一款服装,它就只能传达某种关于服装的信息,而此信息的内容将是:时尚……被书写的服装不受任何寄生性的功能的妨碍,也无须任何模糊的时间性。(1985:8)

巴特因此用时尚社会学的方法来认识这种选择的限度,他认为那种仅仅研究书写系统的分析会令社会学家们大失所望,因为它不把时尚当作一种体制来对待,所以也许确实只能告诉我们有关时尚的某些符号论的知识。像巴特发展起来的结构主义的方法既有效地“忽略”了诸如产业与商业等时尚系统的一些重要方面,也有效地“忽略”了时尚

系统在日常衣着实践中的具体展开。受制于方法论的局限,结构主义的研究进路推进了对于文本的研究而并没有推进对于衣着实践的研究。文本的“结构的纯洁性”源于它的“凝冻”或“静止”的时刻,在这种状态下,复杂的社会行为的动力机制是很难把握的。正如巴特的研究所证实的,研究几个文本并不难,难就难在要研究整个时尚产业的复杂运作,或者那形成日常衣着实践的复杂而模糊的各种具体的变化。结构主义方法多半是异想天开的,它的相对容易入手也就导致了它成为理论家们普遍选择的一种方法。这一类研究时尚的文献都把兴趣集中于“读解”作为文本的照片、杂志和广告。比如,伊文思和桑顿(1989)就曾经试图借助女性杂志和时尚照片来重新评价女性自恋狂理论和化装舞会的理论。他们用了—个章节的篇幅来分析六张时尚照片,尤其用符号论的方法深入分析了这些照片中的各要素之间的内在安排。在相似的理论背景指引下,布鲁克斯(1989)分析了赫尔穆特·牛顿在他的时尚照片中精心设计的“扮相”。从结构主义出发,再吸收精神分析和福柯的后结构主义分析方法(还有研究市场与广告实践的实验主义的著作),尼克松(1996)考察了男性时尚杂志的外观组织,并特别集中研究了它的时尚照片和1980年代流行的“新男人”的各种表现形式。

在关于青年亚文化的分析中,迪克·海布迪基为了谈论青年亚文化在创造意义和获得身份认同时所采用的各种“符号”,直接沿袭了索绪尔的方法论传统。他的符号论分析工作从巴特所关注的书写本文延展到青年亚文化的现象。在使用亚文化这一概念的同时,海布迪基认为亚文化从主流文化那里“剽窃”或“共享”了许多内容,但是在这个过程中亚文化以自身的意义使主流文化的许多内容发生了“变调”。一些不起眼的东西,比如一枚安全别针及其相关的装饰性意义,一旦穿在朋克青年的鼻子上,就以其颠覆性和进攻性的意味而使原来的意义彻底“变

调”了。通过这种方式的研究,海布迪基就对青年亚文化中的“风格”所扮演的意义角色给予了充分的考虑。尽管海布迪基的研究所关注的焦点不是时尚文本,而是“真实的”衣着以及它们在具体的社会人群中的使用,但对“风格”的这种考察就其方法论的进路来说,仍然是属于结构主义的。海布迪基将亚文化的衣着实践“文本化”了:他把亚文化的身体/风格就“当作文本”来解读。这种文本主义的研究方法在解读时尚杂志和解读朋克青年或摩登派青年的身体/风格时,并没有什么本质的不同。这种使一切“文本化”的能力就使得这种研究方法“忽略”了活生生的身体。结构主义的方法在试图发现结构中的各要素的相互关系时又在理论家和被观察的对象之间设置了一定的距离,因为符号论的分析可以坐在扶手椅和办公室里轻而易举地完成而无须进入行为本身的领域(布尔迪厄 1989)。

对文本以外的世界的这种“忽略”,是结构主义所采取的一种精心设计的认识论与方法论的姿态,它宣布我们不能在世界的各种表象之外来认识世界。这一姿态有效地取消了身体与个体的概念因而也不能为我们提供任何有关经验与主观能动性的考察。因此,关于人们赋予时尚的意义、时尚所提供的愉悦、时尚如何组建衣着经验以及日常生活中各种有关衣着的决定等等就成了这种方法的盲区。就像其他一些仅仅关注文本的研究一样,这种研究方法还有另一个问题——和理论家的位置有关——他们仍然离开具体实践很远来“读解”世界的表象。在对结构主义的批评当中,布尔迪厄(1989,1994)指出,结构主义仍然与世界保持一定的距离,却假定自己获得了认识事物的一个优越的位置;结构主义的一个清楚的宣言就是,他或他比那些他们所观察的对象具有更多的悟性与更强的洞察力。因此,海布迪基研究亚文化的著作就不能为我们提供一种关于人们通过他们的衣着所做的事情与所表达的意义

义的任何细致的观察:他的分析并没有考虑到亚文化的参与者关于他们的衣着的话语。相反,我们在海布迪基的著作中看到的海布迪基本人对他们的衣着及其意义的解释。结构主义对于时尚与衣着的解读总是预先假定存在着一种客观的意义,可以从表面认识这个意义,而且结构分析的方法是完全可以最终解决这个意义的。

然而,这种专注于文本的研究进路的局限性也并不能完全由结构主义来负责。那些致力于在艺术史和电影领域研究时尚的理论家们也和结构主义者们一样,更多地关心文本而非实践。盖恩斯和赫尔佐格(1990)主要在电影文本中探究着衣的身体的意义,而霍兰德(1993)则探究“艺术品中的衣服怎样关联着真实生活中的衣服”(1993:x)。霍兰德建议,艺术的形式化特质在阐明衣服应该怎样被穿着以及应该怎样审视着衣的身体这两个方面都是很重要的:艺术品的形式是如此重要,以至于“衣服吸引目光的方式很可能必须以流行的人物画像的视觉效果为中介”(1993:x)。不过,霍兰德主要通过艺术来阐明衣着——尽管不是通常的衣着(这是艺术与风俗史研究标准的进路)——的意义还是有问题的,因为她将她的对艺术表现的分析扩展到别的领域,她进而探索的是这些艺术表现形式如何影响了人们通常理解衣着与裸体的方式。比如贝尔(1976)就曾经提醒人们注意过分依赖绘画和印刷品中的时尚插图来研究服装与时尚的危险性,因为画家在绘画时肯定对人物的服装有所夸张与变形,而被画家描绘的人物为了绘画的需要,也肯定会特别挑选那些精心制作的服装。因此,绘画不一定会告诉我们人们在日常生活中都穿怎样的服装。这种研究方法之所以有问题,还因为在艺术品中被描绘的衣着很可能是精英阶层人物穿着的鲜衣美服,而不是“平头百姓”的普通衣着。正是这一层缘故,德·拉·哈耶(1988)和泰勒以及威尔逊(1989)在研究衣着与时尚时,为了考察时尚随着时代变化而发

生的变化,所关注的焦点就不在绘画,而是其他种类的对于衣着与时尚的呈现。另外,麦克道尔(1992)和贝尔(1976)还指出了把焦点放在艺术形象或任何其他想像性描绘之上的研究进路的更进一步的问题所在,他们主张视觉信息也正是衣着的一部分:在这些历时性文献图画的记载中,我们所缺乏的是感官上对于衣服的“倾听”与“感觉”。霍兰德认为“艺术品中着装的人物形象比真实生活中的人物更有说服力也更容易被我们所了解”(1993:xi),她的这种主张在方法论上明显借鉴了巴特通过观察时尚杂志来把握时尚系统之运作的那种研究模式。艺术作品中所描写的身体可以呈现一种静态的、整洁的、比现实中的身体更加“有内涵”的身体形象,因此研究起来也可能更加容易。不过,日常生活中的衣服并不像艺术品中的服装,也不能假装是艺术品中的:日常生活中的衣服更接近或者更容易显露身体的形状,因此也更容易弄得皱巴巴、乱糟糟的。所以,专注于文本的研究进路不可能告诉我们有关衣着与时尚的其他许多方面的内容。

我并不认为专注于文本的研究既然是为了阐明衣着被艺术地呈现出来的方式亦即为了阐明理想形态的衣着样式,因而本身就是完全无效的。不过,我们确实也应该注意到这种专注于文本的研究进路最大的问题在于它巨大的影响力,以致排斥对时尚与衣着的其他方式的研究,还有就像霍兰德(1993)所做的那样,把文本分析方法任意扩展到文本以外的其他领域。通过将时尚与衣着文本化,这一类研究有时就很可能趋于简单化;如果人们日常的衣着实践被化约为一系列的文本,那么时尚与衣着的复杂性以及这种复杂性的切身化呈现就很可能被忽略。从活生生的生活经验的角度来研究时尚与衣着同样是有有效的,但是我们在历史和当代的文献中却很少发现它们的位置。我们并不是要无视绘画和时尚杂志的重要影响力,但时尚/衣着的研究应该从仅仅专



注于文本的风气中转移过来。时尚/衣着的研究关心的是人们怎样考虑他们和时尚的关系以及他们在特殊社会情境中如何着衣的方式。对主体的心态的考量必然要求我们的研究进入行为本身的“领域”，而不是继续呆在结构主义所占据的远离这一领域的超然的位置上。“情境身体实践”这个概念还将衣着视为一种切身化的体验以及个体在他们身体上面采取的的日常性的行动的结果。

## 理论进路二：时尚与现代生活的条件

另一类研究时尚的文献已经出现，它们考察的是时尚的交往能力以及时尚在现代、晚期现代或后现代生活中所扮演的角色。芬克尔斯坦(1991)、吉登斯(1991)、森尼特(1977)、西美尔(1971)和威尔逊(1985, 1992)等人的著作都试图将时尚理解为现代性或后现代性的一个必要的组成部分。尽管我将在第三、第四章详细讨论这些作者的研究方法，但这里仍然需要指出上述文献的一些主要的内容。有许多共同的论题将所有这些论者的思考联系在一起：关注急速变化的条件下身份认同的本质、探索现代性为了应付社会的急速变化而展开的自我的来源问题，考察衣着在自我呈现于现代社会舞台时所扮演的角色。这些论题也都是社会学所关心的对象，在做这样的考量时，他们不是从人类心理的角度或者非切身化的符号体系的观念出发来研究时尚系统，而是研究在衣着体系中起作用的各种社会力量，并且将时尚牢牢放置在现代性发展的语境中。

在《梦中的装饰》(1985)一书中，威尔逊为我们从现代性的角度考察时尚提供了一个有力的理由。她批评各种解释时尚的理论(仿效说，时代精神说，作为语言的时尚，精神分析理论等等)，认为所有这些理论大

多犯了简单化的毛病,都没有把握到“时尚的目的性与创造性的方面”,以及时尚的“挑逗性和狡黠性的本质”(1985:58)。她提出可以用“现代主义”和“现代性”的概念来把握时尚的本质。她认为,时尚和现代艺术之间有一种亲和关系,而许多时尚的设计者都有目的地借鉴了现代艺术。她要起用现代性的概念,是因为它“似乎可以作为一种有用的方式来表示工业化资本主义文化生活永不停息的变化欲望,以及时尚本身所表达的求新求变的特征”(1985:63)。时尚还是现代经验的一部分,因为时尚是现代城市经验的中心;衣着是大都会的一种“生存技巧”,它使一个人能够在现代大都会中能够以一定的方式和陌生人相遇。

在现代城市中依靠时尚来炫耀和自我表达,这也是理查德·森尼特的《公共人的没落》(1977)一书的中心议题。在他的研究中,布尔乔亚的发展以及18世纪晚期和19世纪公共空间与私人空间不断的分离,严重破坏了个人的公共生活。在整个18世纪随着浪漫主义的兴起,公共空间已经因为私人空间的侵入而遭到破坏,而这又是和在公共空间保持“本真”的要求同时出现的,这可以从那时的衣着很清楚地看出来。直到18世纪中叶前后,外表还没有被人们看作是表达自我的渠道,那时候外表只是“和自我保持一定距离”的东西。18世纪的贵族阶级,无论男性还是女性,都喜欢穿精心制作的服装,化很浓的妆,戴浮华的假发,但这种时尚目的并不是试图表现人的个性。精心制作的华丽服装的作用,恰恰是要将穿着者的身体(因而也是他们的身份)固定在某个位置上,就像剧院里的“戏装”那样:此时的身体不过是一副“衣裳架子”罢了。外表只是和游戏与表演有关,它使得个人能够在公共天地游刃有余。不过,正如浪漫主义所主张的反对人为而崇尚“自然”与“本真”的人性那样,衣着与外表应该与个人的身份联系起来的那种意识也就在这个时候出现了。

现代的个体,意识到别人是通过他或她的外表来读解他这个人的(正如我们将在第四章讨论的那样)。乔安娜妮·芬克尔斯坦(1991)也提出过这个观点。和森尼特一样,她对于将一个人的外表和这个人的身份联系起来的“本真化叙述”的历史很感兴趣。尽管19世纪一度流行的面相学理论如今看来已经是荒诞不经了,但芬克尔斯坦认为面相学理论并未消失:人们现在观察一个人,通常所采取形式仍然是先看这个人的身体、衣着和整个的外表。既然那么在乎别人对外表所赋予的意义,人们现在当然越来越喜欢通过整容外科手术或衣着来精心应付别人投在他们的外表之上的苛刻的目光;而且我们也确实越来越在乎我们的外表是否会“非本真的”或过于人工化的。所以芬克尔斯坦说,现代世界是一个非常自相矛盾的社会。

正如我将在第三、第四章所讨论的,现代社会已经不断地赋予身体以重要的意义,这一现象其实还可以追溯到18世纪以前,而且我们也将它视为更加悠久的“文明化进程”的一部分。埃利亚斯(1978)指出过在欧洲宫廷社会里身体曾经以怎样的方式成为显示一个人的身份地位和与众不同之处。在宫廷,社会角色与地位是通过一个人控制身体的水平、良好的做派和优雅的风度显示出来的,而骑士的等级也会视他们管理身体与保持“文明”的外表的水平而或升或降。埃利亚斯坚持认为,对森尼特和芬克尔斯坦所解释的17、18和19世纪对身体外表的不同侧重来说,他所探讨的这个“文明化进程”已经属于前史了。在当代社会,身体不仅如布尔迪厄(1984)所指出的承担着显示人们的社会地位与与众不同之处的功能,还越来越被视为自我的容器,它表示着一个人的“个性”与“本真性”。费瑟斯通(1991b)对社会与文化的变化进行了分门别类的研究,他认为在20世纪早期已经出现了“表演性的自我”。他考察了这种新的自我表现形式(尤其是照相术和好莱坞电影)对于日常生

活的渗透,他认为这些自我表现形式和化妆品工业一起,一直不断地关注着身体的外表和健康、年轻与美。按照费瑟斯通的说法,这就导致了现代自我的产生,现代自我特别对如何向别人显示自己感兴趣;在个人幸福与完满的追求中,外表变得越来越重要了。谢林(1993)在谈论 20 世纪许多“身体计划”像节食、健美运动之类时,也提出了类似的论题,他认为这些所谓的“身体计划”都是旨在对于身体的外表获得一种有效的控制以增强个人获得更多的满足的能力。

另一种试图理解现代性的本质及其对于自我的冲击的尝试将注意力集中于鲍曼(1991)、戴维斯(1992)、芬克尔斯坦(1991)、吉登斯(1991)等人所指出过的现代性的一个重要方面即现代人举棋不定的踌躇情绪(ambivalence)。现代或后现代世界是一个混乱不堪的社会大漩涡,其特征就在于确定性的丧失,在这个世界中,“一切固定的东西都消融到空气里去了”(伯曼 1983)。对现代的自我来说,这种生活的碎片化的结果,就是焦虑和身份认同的危机,尽管并不是每一个个体都将现代经验为恐惧和异化。正是在这样一个世界里,因为时尚总是在变动之中,一刻也不停息,它才对于自我的哪怕是瞬间的重新整合提供了可能性。正如戴维斯(1992)所说,时尚提供某种象征物——无论如何短暂——目的是确定身份认同,尽管同时又玩弄着身份的不稳定性。波德莱尔的《游手好闲者》(波德莱尔 1986;又见本杰明 1989)和花花公子是我们在第四章所讨论的现代自我的典型,他们尽量争取城市生活的自由度,流连于城市的街头巷尾,看别人也被别人所看。现代世界的衣着是用来应付现代人的踌躇情绪的,尽管如戴维斯(1992)所说,时尚并不提供永恒的象征性的解决,而只是暂时缓解人们的心绪。现代人如何实现自己的身份认同,也是吉登斯(1991)和贝克(1992)著作中探讨的主题。尽管他们并不是专门地研究衣着,但他们都提出了现代的身份认同已经

成为“反身计划”(reflexive project)的观念。现代的自我越来越在乎自身,包括自身的外表,以及自身介入自身的外表的设计和直接由自身来设计自身的外表的能力。

这些现代性理论是富于洞察力的,它们都提供了各自的对于当代社会的身份认同是怎样被建构起来的考察。这些理论,对于我们理解作为衣着技巧的时尚的发展以及人们如何有意识地利用时尚来构建自己的符合现代生活舞台的身份认同,都是特别有用的。有关时尚与现代性的这些文献在历史地理解今天的衣着实践方面也特别有价值。不过,这些理论存在的一个问题是:它们都未能将它们所提出的那些概念安放在对自我的实践进行实验的研究的基础上。车龙(1997)是这一理论潮流中一个值得注意的例外,她不仅试图解释在基督教与其他的文化语境女性是如何被构建的问题,而且还探讨了这些观念如何整合了女性对于她们的外表的理解以及如何冲击了她们的衣着策略。她还由此真正走进了这个问题所涉及的生活领域本身,就自我表达的方式与衣着的选择问题对一些女性进行实地采访,因此对于作为“情境中的实践”获得了最接近事实的了解。

## 实验的研究进路

以上我们考察的两种被人们广泛运用的理论方法都倾向于作理论上的推测而并不曾用实验的方式调查日常生活中的衣着。真正对于围绕衣着的日常生活实践做实验研究工作的文献,来自人类学和社会心理学两个领域。

人类学所采用的人种学研究方法已经取得了对于特定文化语境中的衣着实践及其意义的详细而坚实的考察。比如,对于印度殖民地的英

国人社区的性别意识所做的研究工作(卡拉韦 1992)、有关孕妇衣着的意义研究(贝利 1992)、对不同文化赋予衣着的不同意义问题(韦纳和施尼德 1991)、对埃及白领女性面纱穿戴问题的研究(胡德伐 1991)。这些研究都非常关注特定语境中衣着的特殊文化意义与具体运用。比如胡德伐就告诉我们面纱的具体穿戴在伊朗妇女和埃及妇女之间存在着很大的差异,他详细说明了这种具体的衣着实践的意义的复杂性构成。

要对这些研究进行一般性的概括也许是不合适的,因为它们的价值恰恰在于它们对于不同的语境中的衣着实践之特殊性的研究;不过,这些研究也确实有一个共同点,那就是它们都对当地人的具体衣着实践感兴趣。这些研究和结构主义的时尚研究很不相同,在这里,他们所关心的衣着的意义是特定人群所理解和提供的。不同于符号学家的研究,人种学的研究者们并不是置身事外或者和自己的研究对象保持一定的距离,而是通过具体的观察与约请面对面的问答来认识研究对象的衣着实践。不过,他们考察的是非西方文化中的衣着实践,对于我们理解西方的衣着也许并没有多少帮助。因此,我们还应该去看社会心理学方面的研究,在这个领域会有一些更加详细的研究成果。

社会心理学对衣着的兴趣在于它如何被个体所利用以及在人际交往中所扮演的角色。比如车龙(1977)就关心作为个体的女性怎样穿衣并探讨她们的衣着实践所受到的种种限制。还有一部分文献关注的是职业女性的着装问题。对职业女性着装问题的两种研究成果收集在所罗门(1985)、卡什(1985)以及埃里克森和约瑟夫(1985)共同编辑的论文集子里面。这些研究采用了(尽管非常粗糙)从假设前提出发进行测试的方法论框架,测试往往从一些特殊的“问题”或疑问开始。对卡什来说,那作为出发点的问题是“精心设计的衣着风格对管理部门的妇女的衣着的冲击”;对埃里克森和约瑟夫来说,问题则是“做白领工作的妇女

的成就感的驱动与对于衣服的选择”。埃里克森和约瑟夫提出,“成就感驱使从事白领工作的妇女比未受成就感驱使的同类们更喜欢制服”(1985:357),而这种假设很快就被大范围的问卷调查以及对不同机构的被调查的妇女的形象测试所证实。不过,这样的心理研究也是很成问题的。预先假设前提的测试模式有下面一些漏洞:方法比较原始,又没有对方法论的批评性反思,就自以为毫无差错地拿它当作接近白领女性衣着的“真实”的入口。这种研究的漏洞还在于,它们一点也未考虑到衣着的主体方面的意义。因此,这种方法论进路对于时尚与衣着的研究就很少有社会学的价值。

本章开始检讨那些研究时尚、衣着和装饰的文献并试图指出各种不同的方法论进路的长处与弱点。本章还探讨了时尚与衣着之间的复杂关系,并且概述了有关文献之间的区别。我已经从一般的理论的角度指出,早期研究时尚与时尚变化的一些理论都容易犯简单化和机械化的毛病,而那些研究现代性的著作则比较能够避免那种过于简单化的考量。通过对现代社会进行更加复杂的研究,后者比较有效地勾勒了时尚在当代文化中所扮演的角色。但是,关注现代性的这后一种研究又过于理论化了,因此未能把握人们对于衣着的活生生的经验。这些文献存在的另一个问题,是对于衣着的切身化本质的严重忽视。威尔逊(1985)某种程度上在他的时尚研究中已经意识到身体的重要性,他看到如果没有身体则衣着仍然是“不完全的”。可是,一般来说,理论化的倾向已经导致了对于身体和切身化的“忽略”。正如我们在第一章所谈论的,身体和切身化对于理解时尚与衣着是至关重要的。时尚是谈论身体的一个重要的当代生活的领域,在把握特殊的衣着实践时,时尚也和其他大量的社会因素一起扮演着十分重要的角色。我还认为,衣

着是人们进入社会的一个十分关键的方面,而且从孩提时代开始,个人就被要求着以特定的方式处置他们的身体。因此关于时尚和衣着实践的话语就形成了文化的一个重要的组成部分,对日常生活的微观秩序具有举足轻重的意义(想像一下如果一个人一丝不挂赤裸裸地走进当地超级市场会发生什么事情);而且,这种话语对于个人与自我、个人与他者的关系也至关重要。作为情境身体实践的衣着社会学旨在研究日常生活中的衣着行为,这种研究竭力避免简单化和理论的抽象化,它追求的是理论的复杂性以及实验调查的坚实基础。



### 第三章 时尚、衣着与社会变迁

要理解时尚,就有必要考虑到它的出现需要怎样的社会条件以及在现代文化中占据了怎样的位置。时尚已经深深地嵌入欧洲文化达数世纪之久,作为欧洲现代性的一个特征,尽管看起来似乎微不足道,却“触及了欧洲现代性的几乎每一个项目——原材料、生产过程、制作成本、文化的稳定性……还有社会的等级制度”(布罗代尔 1981:311)。正如我们分析时尚出现的特殊社会条件那样,考虑到时尚怎样被人们所思考、书写,也是很重要的,因为它已经吸引了许多作家、知识分子、道德家、神职人员和历史学家的注意,他们一直在谈论、批评并且经常谴责或抱怨时尚,而他们这样做的时候,实际上也让我们了解到在不断展开的现代社会中时尚所占据的位置究竟有多大。时尚也随着新旧阶级的消长起伏而获得了相应的意义:正如费尔南·布罗代尔所论述的,“随着社会的不断变迁,服饰在任何时候都是人们社会地位的提示者”(1981:311)。服饰尤其还参与了由新兴资产阶级发动的对旧的社会等级制度和权力结构的挑战。禁止奢靡的法律和舆论对于豪华排场与趣味的谴责就说明了时尚加给旧的贵族秩序的威胁——后者正是从时尚身上看到了自己的权力与影响力正受到“新贵们”的削弱。时尚还一直被视作对于性别与性感的差异的表达,人们还逐渐将时尚与女性化和轻薄浮华联系起来;这一事实某种程度上也解释了时尚为什么会一再受到攻击与谴责,为什么在许多的社会理论研究中,时尚会一直被排斥

在边缘化的位置。

本章旨在对时尚给出一个历史的考量,但我并不打算直接从时尚衣着的编年学的角度入手——像大量细致研究时尚的演进的历史学家所做的那样。本章所关注的是一些在关于时尚的文献中一再出现的议题,所探究的是时尚与社会变迁的关系,所要阐发的是在不同的时期人们怎样理解身体以及身体和衣着的关系。要做这样的研究工作,一些编年学的知识还是必要的,这样我们才能探讨在特定历史时期时尚的发展所需要的社会、工业和技术的条件。之所以需要某些编年学的知识,还因为我们要把有关时尚、衣着和身体的意见分歧适当地放置在它们各自所属的历史语境中,考察何种历史环境造就了特定历史时期的这些特定的理论话语。

## 时尚和社会变迁

在开始这一历史旅行之前,首先必须考虑的是什么构成了时尚的历史,也就是必须反省的是时尚与社会的关系。我们从一般的常识出发,也能轻易地指出这二者的关系,但是时尚与社会的关系究竟是怎样形成的呢?什么样的社会才产生了某种或多种时尚体系?时尚的连续变化需要有怎样的历史、社会、技术与文化的条件?正如有些论者所追问的,时尚与周围文化之关系的哪一部分随着时代精神变迁而变迁并且反映着时代精神的变迁?

如果某个社会理论家对时尚的用途、意义和具体运用以及时尚与日常衣着的关系感兴趣,那么当他进入时尚的历史时,肯定会大失所望。对于时尚的传统考量习惯于描述而非分析或解释。那些历史著作关心的是历史上人们具体的衣着细节:纽扣孔的变迁、外形不断改变

的紧身胸衣、衣裙底边的时升时降。它们关注这些细节的目的,是想提供一种时尚与时尚变化的编年学的描述。克里斯托弗·布鲁瓦德(1994)对这些历史著作提出了批评,他认为这些历史著作忽略了衣着的具体语境和意义。但他又认为,如果将上述历史著作的成绩一抹干净,那么对这些著作的批评有时也可能没有根据,而且很不公平。时尚历史是从艺术史中分离出来的,它最初不过是作为意在写实性描述的一种手段出现的——这也解释了人们何以看中编年学和时尚的细节问题。他还指出如此丰富而煞费苦心收罗的细节可以提供一些有价值的文献材料。不过,他强调我们必须把时尚放在历史、技术和文化变迁的具体语境中来考量,而这种考量就要求我们超越单纯的美学的方法。

布鲁瓦德(1994)还意识到一些研究时尚的历史学家所运用的那些所谓的历史证据本身存在的问题,也就是说,他认为我们不能完全相信当时人们留下来的对于时尚的视觉和文字的描绘。虽然雕塑、绘画、雕版印刷与文学作品都是重要的资料来源,但是如果要将他们所描绘的衣着与当时的流行文化联系起来,还是要慎之又慎。解释这些历史材料,需要对如下事实有充分的意识:那些有关时尚与衣着的反映并非中性的描绘。比如,那些描绘穿着鲜衣美服的皇亲和贵族的绘画实际上是把俯视的视觉效果理想化了,绘画的效果要远远超过被描绘的人物的实际情况——一般来说总是提供了他或她的与地位与权力相一致的形象。对农民的描绘也可能把农民的生活理想化了,比如在浪漫主义的文学与绘画中,或者比如在布鲁盖尔的绘画中,不是把他们表现得很悠闲,就是把他们表现得很放荡。

在考察时尚与社会的关系时,另一个需要引起注意的问题是所谓的因果推论。正像我们在第二章已经论述的那样,当那些研究时尚的历史著作试图解释和分析时尚的变化时,历史学家们经常喜欢提出“为

什么”式的问题,然后尽量把时尚的起因归结为某些无所不包的力量:时代精神、“移动的性感部位”、仿效,如此等等。其中,仿效说最具影响力而且已经深深扎根于那些对于时尚的历史考量中(麦肯德里克等 1983,凡勃伦 1953,西美尔 1971)。因为这层关系,我们下面(另外还有第七章)将对这些理论给以更多的关注。

一些作者根据时代精神说来回答时尚何以如此变动不居的问题(参见迪切尔 1985)。这种方法论进路认为时尚回应着社会与政治的变迁——折射了并且再现了社会政治的变迁。但是这种方法论进路存在着许多问题。其中之一是,这种历史的考量一开始就对所要考量的时尚进行了过分简单化的处理,它只关注那些似乎和社会变迁有共振关系的时尚,却忽视了在它看来并不反映社会变迁的另外一些时尚的存在。其实正如贝尔(1976)、威尔逊(1985)、斯蒂尔(1985)早就指出过的,时尚经常并不能像镜子那样反映社会的气候变化。瓦莱丽·斯蒂尔认为,时尚“具有它自己的一种内在的动力,在一种宽泛的文化语境中,这种内在的动力只是非常缓慢而轻微地受到社会变化的影响”;她还进一步指出,“时尚并非一种针对自身的权力,时尚变化的主要动力是它内在固有的……时尚变化的根子往往‘先于’那些重大的历史事件就扎下来了——比如在法国大革命或第一次世界大战之前,就已经可以看到某些时尚变化的雏型了”(1985:5)。

像战争这样的重大历史事件会有助于我们理解一种特定的风格怎样以及为什么被大范围地接受,但那些重大历史事件也并不能解释这些特定的风格是怎样发源的。时尚并非直接或简单地折射着时代,我们所要注意的事实也仅仅在于:时尚的兴起与变革确实总是在一定的社会和文化语境中发生的。那么,在解释时尚与社会以及文化生活的关系时,我们如何才能避免上面所说的诸多问题呢?有许多颇有意思

的问题值得考虑:在欧洲,是什么刺激了时尚的发展,又是何种条件推动时尚向越来越多的人口蔓延?换言之,时尚能够告诉我们有关它从中产生的社会的何种问题——如果确实有某种问题存在的话,时尚能够有助于阐明现代社会的社会形态吗?比如,它能有助于我们阐明现代社会的阶级、性别或其他身份认同的形式吗?我们既然已经知道衣着紧密联系着身体,那么,时尚的风格以及时尚的变化与人们不断变化着的身体的观念、关于身体以及外表和身份的话语之间,究竟存在着怎样的联系呢?对于这些问题,并没有简单的答案,这恰恰是“因为”时尚深深扎根于文化之中,因此我们不能把它孤立地看作一种可以独立变化的存在。研究时尚的历史学家们一个很大的问题就是喜欢将时尚从时尚所产生的社会的其他方面孤立出来。时尚研究的一种社会学方法是将时尚放回到一定的语境当中去,由此考察围绕时尚的社会、政治与技术的话语乃至日常生活中人们对于时尚的具体运用,同时还考察那定义时尚的流行的美学话语。布鲁瓦德(1994)对时尚作出了精彩的研究,就像斯蒂尔(1988)所做的那样,他把时尚牢牢地置入一定范围的社会与文化的发展进程。我们下面对时尚的概述与分析很多地方都要感谢他们的洞见。另外,也有许多研究消费史的历史学家将经济、政治和文化联系起来以探讨时尚的观念和时髦商品概念的放大如何成为现代欧洲消费文化发展的一个重要特征。这一部分文献起初关注的是18世纪,据说在那时候,已经发生了“消费者的革命”。不过,时尚的观念还可以追溯得更早,我们将从讨论时尚在中世纪社会的出现来开始这一历史的追溯。

## 时尚的起源

风格的革新并不总是存在于欧洲,而且不管全球资本主义怎样不

断努力地扩展它的市场范围,在今天它也绝对不是普遍的现象。一些特殊的社会与历史条件促成了时尚的出现,而我们并不能说这些条件存在于所有的地方与所有的时间。中世纪和文艺复兴时期的宫廷社会之发展、全球贸易的扩张、新兴社会阶层的出现以及城市生活的成熟,所有这一切都在不断变化,并在衣着体系的发展中起到自己的作用。虽然精确地指出具体的时间总是很困难的,但是我们还是有可能大致确认一些在时尚发展过程中具有决定性意义的时期。我们可以一直追溯到14世纪,在那里发现时尚的最初的痕迹,尽管“我们还不能说在大约1700年以前时尚就已经成为具有无上权力的社会存在了”(布罗代尔1981:316);而且我们恐怕也不能说在其稍后的某个时间,时尚业已成为包括工人阶级在内的所有人都可以追求的对象。不过,时尚的“理念”的历史或许比这还要悠久:中世纪的历史学家奥德里克·维塔利斯(1075—1142)曾经谴责过在他看来十分愚蠢的时尚,他认为“古老的衣着方式差不多已经被那些新的发明家们完全抛弃了”(转引自布罗代尔1981:317)。但布罗代尔认为,这位维塔利斯先生或许有点太夸张了,因为在这个时期“衣服的形状并没有发生根本的改变”,似乎一直要到几个世纪之后,在我们看来算得上是时尚的东西才真正发展起来。出现于中世纪欧洲的服装与“古代人”所穿的衣服之间一个重要的区别,乃在于前者是“合体的”衣服,而后者是“松垂的”衣服。现代的服装可以归入前一类,它需要针脚线迹的缝纫,古代各文明国家的衣服一般则是巧妙地用简单的长方形织物扎制而成。“松垂的”衣服可以从肩膀和腰部一直悬挂下来,而且当时人们认为这种制衣方法本身就是文明的标志:在罗马帝国时代,人们普遍认为由裁缝裁剪缝制的衣服是“野蛮的”(拉弗1995)。

时尚出现和发展的关键似乎在于社会的变革:那些包含了某种社

会变动的社会比阶级结构相对稳定的社会更有利于时尚的出现。布罗代尔和其他一些研究时尚的历史学家和论者认为(贝尔 1976, 布鲁瓦德 1994, 威尔逊 1985), 比起明显可以看到社会变动的社会来, 保持相对稳定的社会很少展示出衣着的变化。正是因为这一层关系, 欧洲封建社会就没有出现我们现在所熟悉的时尚。正如布罗代尔所指出的, “如果一个社会或多或少还具有某种稳定性的话, 时尚就很少变化的可能——对于所有的社会阶层来说(甚至包括在已被确认的等级制度中处于最高地位的那些阶层), 情形可能都是如此”(1981:312)。所以, 比如在古代中国, 官服的风格从北京到四川历经几个朝代都保持不变(布罗代尔 1981), 与此同时, 在传统的日本社会, 和服也几乎看不出有什么变化, 布罗代尔称这种现象为衣着的“保守性”。斯蒂尔不完全同意这个观点: “绝没有什么‘古代的’和‘不变的’服饰, 许多东方文化就是在时尚方面激烈地争奇斗妍为特征的。”(1988:19) 不过她也承认, 无论东方还是西方, 在 13 和 14 世纪早期, 服饰的选择是严格按照社会地位的排序来进行的, 在等级制社会里因为有对于时尚运动的抵制, 时尚运动始终受到严格的控制。情况看起来似乎是这样的: 在古代社会, 可以存在有限制的风格的变化, 但是不断发生风格变化的现代意义上的时尚, 只能存在于阶级等级制度动摇得更加激烈的地方。因此, 正如斯蒂尔所说: “14 世纪以降, 无论在欧洲的王室还是在市井, 都出现了标榜时尚的不可阻挡的运动。”(1988:19)

对布罗代尔来说, 崇尚时尚的社会就是那种渴望塑造和改造世界、脱离传统并寻求新鲜事物的社会。创新——他称之为“一切进步的源泉”——来自“骚动不安的求变意志, 这种意志可以通过衣服、鞋子的形状与发型这些细小的东西表现出来”(1981:24)。不过他并不认为时尚是“琐细之物”, 相反他指出“未来只属于那些变化无常乃至关心不断

变化着的服饰的颜色、材料和形状的社会”(1981:323)。这种骚动不安的求变意志最早出现于意大利,那儿也许就是时尚的诞生地,这个时尚的诞生地“和城市以及中产阶级的兴起密切相关”(斯蒂尔 1988:17);按照斯蒂尔(1988)的说法,这是更加宽泛意义上的文艺复兴的一部分,尽管在勃艮第和法兰西的王室在这一时期的时尚世界也占据了十分重要的位置(布拉德利 1955)。14 和 15 世纪封建制度的式微与新的富商阶层的兴起或多或少是同时进行的,后者的财富并不是来源于从祖辈继承来的土地,而往往来自具有跨国规模的庞大的贸易行为,和这种贸易行为相伴而来的效果就是大大激发了时尚的发展。在整个 14 世纪,衣着(尤其是男性衣着)的风格似乎有了一个突然的变化,贵族阶层风格变化更始呈现出一种加速度的发展。在 1300 年至 1500 年之间,男人和女人的衣着仍然不断地趋于松散而简约,但就在这时候已经开始出现了“合体的衣服”,也就是说衣服更加贴紧身体了(布鲁瓦德 1994)。1350 年左右,社会地位稍高一点的男子所穿的束腰外衣戏剧性地变短了,连带还出现了紧紧裹住双腿的紧身裤,这种装束比以前更多地暴露了男性的体形特征,令老派保守人士大跌眼镜,他们认为这简直是可耻粗鄙有伤风化(布罗代尔 1981)。编年史学家纪尧姆·德·南吉斯注意到“男子,特别是贵族家庭的男人及其侍从,还有少数布尔乔亚和他们的仆佣,所穿的束腰外衣越来越紧,越来越短,以至于将谦恭适度的美德教导我们应该遮护起来的地方全部暴露出来了”(转引自布罗代尔 1981:317)。

衣着样式的变化似乎源于军服的改革,后者那时候已经出现了短幅的护心铠甲,这种铠甲取代了以往那种长串的锁子甲(斯蒂尔 1988)。女性的衣着也在这时候发生了变化,她们的衣服越来越贴紧身体,同时做工也越来越精细,虽然那种低开领的露肩装引来了更多猥亵的目光



的侵扰。衣服贴紧着“赤裸的肉体”，而有血有肉的身体本来就是欲望的渊藪，渴求着美食与美色。这是明明白白的事实，因此也就无怪乎几个世纪以来那么多的对于时尚的宗教谴责始终不绝于耳。在基督教的教训中，身体引诱是人们与神的思想疏远的罪魁祸首，因此应该抑制身体的欲望并对其施以严厉的惩罚以迫其就范。华丽的衣服，大量暴露身体部位的衣着，以及吸引眼睛的注意力而分散灵魂的注意力的百变无穷的时尚，理所当然要受到谴责，这种谴责特别来自宗教改革时期的那些清教徒。时髦的衣着一直是清流物议的对象，随着更加现代的性感概念的兴起，时髦的衣着还不断被当作罪恶的化身而受到人们的指责。不过，虽然禁欲主义看起来否定身体，但按照布鲁瓦德(1994)的说法，禁欲主义者们要求人们缩短衣裳，节约布料，却也不啻以类似的方式将人们的注意力引向了身体(同样不能排除身体欲望和性感)，区别仅仅在于，禁欲主义对身体的强调是消极的而非积极的(有关衣着、性感和性别的争论，详情请参看本书的第五、第六两章)。

整个14世纪，服装变得越来越夸张了：大帽子，长袖管，长长的一直拖到地上的袍子。然而，虽然有关时尚的诞生的标准的讲述总是倾向于思考封建制度的结束与新兴阶级体系的出现之间的联系，布鲁瓦德(1994)还是提醒我们对此不要全盘接受。对历史的这种描述，多半取材于由富人并且为了富人而作出的各种描写和讲述，所有这些描写与讲述都非常强调人的社会地位。因此，布鲁瓦德认为，如果有人硬要说可以在14世纪找到时尚诞生的确切时间，那么他们所说的时尚仅仅是富人的时尚而已(1994:23)。

许多社会、文化和技术的变革鼓励了精英阶层的时尚的发展。布鲁瓦德注意到直到中世纪晚期，服装的制作，从原料配备到服装样式的改动，很大程度上都出自女子之手。随着以男性为主的基尔特行会和

纺织工人的学徒制的出现,中世纪以女性为主的经营模式就被打破了,这种历史性的转变就为时尚的发展奠定了基础。这种原始资本主义组织将服装的生产从家庭手工业转移出来从而“加快了下一个世纪的时尚的变化速度”(布鲁瓦德 1994:30—31)。这以后,女工被排挤到无须多少技术训练的生产活动中,在后来的几个世纪里,她们发现自己已经被安排在“卖苦力的”工作环境里去了(详见第七章)。

服装交易的拓展以及许多技术的发展——比如手纺车的发明——还刺激了欧洲的时尚,使人们有可能选择更多种类的纺织品。11、12 和 13 世纪的十字军东征还把欧洲带到了和东方文明的接触中,让欧洲人看到了令人眼花缭乱的新的丝绸和皮毛。按照萨义德(1985)的说法,欧洲人与“异国情调的他者”的遭遇,在以后的几个世纪,无论对西方还是对东方的身份认同的形成都起到了十分重要的作用;东西方的遭遇也深刻影响了许多国家的命运,东方国家的自然资源被大量侵吞以猎取廉价的原料与商品,而从这些国家猎取来的廉价原料与商品将越来越成为欧洲家庭的平常日用之物。在整个 14 与 15 世纪,贸易的路线遍布欧洲并且延伸到欧洲以外,商人们把意大利的丝绸棉花和英格兰的羊毛运到欧洲大陆的每一个角落。世界贸易的这种扩展在时尚的形成中发挥了自己的作用:“14 世纪中期时尚的戏剧化演变肯定呼应着商业语言地位的抬升和炙手可热的新的纺织原料的获得,可以有把握地说,正是这些因素将衣着纳入了‘现代的’时尚系统的范畴。”(布鲁瓦德 1994:22)14 世纪的意大利因为它的丝绸和棉花的贸易而可以被描述成“原始资本主义社会”:按照斯蒂尔(1988)的说法,文艺复兴时期意大利城邦国家的社会结构使时尚的发展成为可能,并且帮助了时尚以意大利以外的其他地方不可能有的方式迅速传播开来。布鲁瓦德进一步认为,时尚的身体和正在兴起的城市紧密联系在一起,“城市是各种社会

力量互动与展示的中心,它和世界主义的理想有一种天然的亲缘关系”(1994:35)。关于时尚与城市生活我们将在第四章详细讨论。在新式城市兴起的同时,宫廷也为时尚和宫廷社会提供了一个理想的平台——这其中最引人注目的就是17与18世纪的法兰西宫廷,而且宫廷在时尚的潮流变化中所发挥的作用也特别耐人寻味。

## 中世纪晚期与现代文化早期的阶级、地位和权力

14与15世纪,欧洲各地的权力越来越集中于宫廷,大权在握的宫廷努力驾御和调控着对各个领地的统治。随着宫廷社会的成熟,暴力和派系争斗也明显减弱了,因为权力不断被控制在贵族特别是君主的手里:

高贵的宫廷是国家权力的中心,君主和贵族的争斗与联盟的戏剧只能在宫廷中上演。因为国王们努力削弱他们的最有势力的大臣们的军事力量,也因为贵族开始像注重威武勇猛的精神那样注重学问与趣味的人文主义观念,所以宫廷就越来越成为文化和教养的中心。(布鲁尔 1997:4)

通过制定新的肉体存在的规则,宫廷在“文明的进程”中扮演了重要的角色。身体的“动物性”功能受到了进一步限制:人们为吃饭、睡觉甚至排泄、生殖制定了一系列法规与准则,先前可以公开去做去谈论的那些身体的功能,现在则越来越“遮掩起来”,因为它们都属于可耻和难堪之事。生活在宫廷,比起早期中世纪社会更需要对于情绪进行有效的控制,实际上也不厌其烦地制定了越来越多、区别越来越细的行为规

范。诺伯特·埃利亚斯在其副标题为“文明的进程”的《风俗史》(1978)一书的第一卷,详细记录了这种行为规范的形成。埃利亚斯的证据多采自15和16世纪那些形形色色的社会评论家的著作,特别是伊拉斯谟广为流传的研究风俗的专文《论儿童教育》。《论儿童教育》出版于1530年,书中详细记载了宫廷所要求的各种管理身体的条例。作者记录了许多吃饭、睡觉等生活细节的禁忌(比如不要在餐桌台布上擤鼻子,不要把啃过的骨头扔进公用的盘子里等),这种记录让我们看到了在那个时代人们应该怎样检点一些“不文明的”身体行为,也说明了在“文明的进程”中各种限制是怎样强加于人的身体的;而在埃利亚斯(1978)看来,所谓“文明的进程”远远没有结束。

在中世纪向文艺复兴时期的宫廷社会的转变过程中,身体越来越成为社会价值的载体,传达着有关一个人的社会地位的信息。这个时期的宫廷社会也感受到了社会的相对变动:王室成员和骑士可以通过展示高尚的趣味、优雅的风度和得体的举止来引起国王的注意,邀功取宠于人君。这正如埃利亚斯所指出的:

在激烈的宫廷竞争中,要想确保一个人的举足轻重的地位,避免受到别人的嘲笑,避免当众出丑,避免名誉扫地,他就必须使他的外表和举止,使他整个的人都符合宫廷社会变动不已的衡量标准,这个标准日益注重宫廷社会人士的相互区别和彼此的差异。一个人必须穿一定质料的衣服,一定款式的鞋子,他的一举手一投足都必须符合宫廷社会人士的身份,甚至他的笑容也必须按照宫廷的礼节来绽放。(1978:231—2)

在这样的宫廷社会,基于相对变动的社会结构,就出现了衣着、外

表和身份之间的新型的关系；在宫廷社会生活里，时尚扮演着越来越重要的角色。按照布鲁瓦德的说法，时尚在社会生活中的渗透直接影响了个人的“自我意识”的出现：在晚期中世纪社会，“身体和灵魂的居所一样具有优越的地位”（1994：34）。在宫廷，同时也在城邦，外表越来越成为“分门别类的工具”，即显示阶级差异的手段，其中衣服的作用尤为重要。“高尚趣味”与良好教养日益受到重视，在宫廷中就具体表现为一个人的“翩翩的风度，优雅的举止——比如好看的手势、举止适当的鞠躬的姿态、诙谐的谈吐等——还有一个人生活中所有值得检点的细节”（布鲁瓦德 1997：4）。

在布鲁瓦德（1997）看来，这种宫廷社会以及从中产生的时尚注重象征化的举止风度，让身体和所穿的衣服拉开距离。在那些精致华美的衣服底下，很难看得见身体：衣服吸引人的目光，只是因为它们所代表的富贵以及它们本身的富丽堂皇，而不是因为它们显示出身体本身的美态。“在羊毛和毛皮制成的名贵衣裳的耀眼光芒中，皮肤的存在和实实在在的身体的概念很大程度上已经被遗忘了……外壳取代了身体的角色。”（维格拉罗语，引自布鲁瓦德 1994：34）森尼特（1977）也描述了身体和衣服之间的关系，他认为，直到 18 世纪中期前后，宫廷贵族的身体只是某种类似人体模型的东西（参见下文）。被精心建立起来的衣着的习俗显示的是一个人在一定的社会结构中的地位以及他的隶属于某个行会的会员资格，而不是表达这个人的个性与内在情感。因此，做工精细、花哨乃至违反自然就成为这些宫廷服装的显著特征，这种衣着的风格使得身体远离它所穿的衣服。

时尚在中世纪的社会各个阶层中的传播是很不规则的。只有那些殷实之家才有足够的财力充分投入到时尚的潮流中去，因此在欧洲的上流社会服装就逐渐形成了某种统一化的趋向——尽管与此同时，文

化的差异也在其中显露出来。农民的服装很少变化,但商贾云集,使他们偶尔也能稍稍赶一赶时髦。时尚从意大利蔓延到欧洲最繁华的勃艮第,而勃艮第的繁华则预示着日后凡尔赛的辉煌(斯蒂尔 1988)。瓦罗亚王室(1364—1477)属下的勃艮第亲王比他们在凡尔赛和巴黎的同类更加富有,这也反映在他们的衣着上。特定的颜色,尤其是红色与紫红色,只能限制在统治阶层中使用,虽然后来这种规定受到了挑战。按照道德或宗教观念节制个人衣食消费的法令,说明了时尚与社会等级之间的关系:时尚不仅出现于那些社会结构相对松散的社会,而且时尚本身就代表了不同阶级之间的冲突:

到了 14 世纪,一个人的社会地位已经很少再依靠传统的出身标准,而更多地依靠看得见的后天获得的社会身份的标志,比如官职、拥有的土地、房屋、家居装备、外套、仪表。结果,这些注重物质地位的风尚对外表的讲究就愈趋精细化了。(恩伯利书所引斯庞斯勒语,1988:46)

节制个人消费的法令旨在调节从食品到衣着的日常消费,这种法令形式多样,有国王的诏告,也有地方官员的条令。从中世纪初期爱德华三世(1327—1377)开始直到 17 世纪,不列颠差不多所有的君王都曾经对个人消费立过法(恩伯利 1988)。斯莱特因此指出:“旧制度因袭了从前有关社会结构的封建观念,认为社会结构是由固定平稳的社会等级组成的。在这个旧的制度中,人们的社会地位全部归于他的出身而且一经获得就被凝固为万古不变的宇宙秩序。”(1997:29—30)

中世纪晚期以及整个文艺复兴时期,那些处在阶级结构顶端的人们拼命要维持旧的时尚,而与此同时,那些社会地位低微的人们则竭力

挑战至少是蔑视大人先生们所要维持的陈旧习俗。在节制个人消费的法令的背后有许多动机,其中之一就是维持阶级的差别,使人们的身份地位一眼就能够看清楚。这种法令还要让富人们可以垄断一部分日用商品,使某些象征性地展示财富的习俗只能为富人以及地主阶级所拥有。再者,限制个人消费的法令还限制从国外进口奢侈品,防止商人将进口税中饱私囊。不过,这些法令并不告诉我们当时的人们实际上穿什么样的衣服,我们也很难通过这些法令本身知道人们是被迫接受这些法令,还是主动响应它们。这些法令明白告诉我们的只有一点,那就是在消费领域里激烈的利益斗争,它们还告诉我们,阶级地位如何成为需要政治来干预的万众瞩目的焦点问题。社会地位越来越变得流动不定,以前不可能得到的地位现在也变得可以得到了,结果衣服就成为那些上层政治精英们试图巩固其社会地位的一个核心问题。也是这个缘故,“有关衣服的法令是我们理解中世纪晚期英格兰的社会变化与社会控制的动力的关键性文本”(斯庞斯勒语,见恩伯利书 1998:46)。时尚向我们讲述了一个阶级斗争的故事,虽然是通过许多中介物来讲述的。许多对于时尚的谴责,我们都可以把它们解释成一些知识分子对于传统秩序的崩溃以及他们自己的社会地位的丧失所作出的反应,因为新贵们无须任何继承的权力就能够购买那些象征着身份地位的商品,对他们的个人消费的限制实际上也是对他们日益飙升的社会地位的变相的抑制。

在上述几个世纪里,人们对时尚的关注不仅表现为对铺张浪费行为的谴责——这种铺张浪费的行为向来被人们视为对于旧的阶级秩序的破坏——还表现为一些道德秩序的崩溃。朱利亚·恩伯利在解释专门针对皮毛的限制消费法令的时候认为,“在皮毛消费上硬性规定的等级制度以及由这些古怪的条令所造成的社会地位的分化,大大影响了

人们对于不同阶级的妇女的所谓得体的性感的看法,也影响了女性和男性的性别与性感差异的形成”(1998:9)。从性道德的角度来说,“令人尊敬的”和“堕落的”女人之间的差别,尤其耐人寻味。英国议会 1355 年的一条法令就曾经试图维护这种差别,这条法令严厉禁止妓女穿有皮毛或用皮毛制成的衣服。

## 文艺复兴时期的宫廷时尚

中世纪欧洲越来越分崩离析,这样就不允许有某个单独的时尚中心,而是同时出现了许多不同的中心(斯蒂尔 1988)。特别的,时尚开始着上了鲜明的民族特色,不同的欧洲宫廷都有自己不同的衣着风格。作为文艺复兴的发源地,意大利在时尚方面的地位仍然十分重要,但是 1492 年以及哥伦布发现美洲以后,西班牙在政治经济方面的影响越来越大,在时尚方面的影响自然也不可小视(西班牙在时尚方面的影响力当然不是突然增强的)。亨利三世统治时期的英国已经跃升为贸易大国,这使它在海外的地位骤然提升。人们普遍认为,是来自西班牙东北部的阿拉贡王国的凯瑟琳和她的陪嫁的随从把西班牙的衬环裙介绍到了英国宫廷,除了农民和工人阶级的妇女以外,当时所有的女人都穿这种风格的裙子。但是,这样从国外输入时尚有时会受到议论,被认为是问题的。英国戏剧家托马斯·德克尔在他的《七宗死罪》中这样评论道:

英国男子的衣服就像被处以绞刑、被开膛破肚、被分尸肢解然后又挂在欧洲各地的卖国贼的身体:男子紧身裤的饰袋(Cod-piece)应该丢在丹麦;紧身上衣的领圈和前襟应该丢在法兰西;披



风的双翼和窄袖应该丢在意大利；短背心应该挂在乌得勒支地方的荷兰屠夫的肉摊上；他的肥大的宽腿短裤则应该说西班牙语——我们可笑地模仿着每一个民族的衣着以追赶时尚的潮流，我们从人家那里偷来补丁残屑以此拼凑出我们自己的荣耀。（转引自布罗代尔 1981:321）

这段引文中使用的“卖国贼的身体”的比喻，很好地说明了当时的人们是如何担心来自国外的商品的消费对于国内的身体政治的威胁；消费外国的商品，在当时一些人看来，就是背叛了本国的贸易利益。正如斯莱特所指出的：“健康的身体政治就表现为主权国家的健康的家庭消费。像那种追随时尚的不健康的消费将大大减少来自进口关税的财富。”（1997:176）毫不奇怪，正是这种商人的斤斤计较的思想路线确立了贸易在当时英格兰的重要地位。伦敦在16世纪中期作为主要的贸易口岸而被建造起来，在17和18世纪获得了更大的发展，伦敦因此也成为消费和时尚的中心。

随着像伦敦、巴黎这样的城市日趋繁荣——这些城市人口的日趋上升——已经越来越不容易判断迎面而来的陌生人的阶级地位了。同样的理由也使得限制个人消费的法令失效了：在充满着陌生面孔的大城市里，你怎么能够判断一个男人或女人的穿着是否逾越了他或她的身份地位呢？按照塞科拉（1977）的说法，限制个人消费的法令反映了上流社会的一种恐惧心理，他们害怕一旦底层阶级的民众的消费超过了他们的基本需要或社会地位，会导致经济秩序或道德准则的崩溃。布鲁瓦德（1994）指出，有证据表明，1560年之前，神职人员和道德家们对秩序崩溃的担忧确实对于限制个人消费的法令的强制推行起了作用。这和同一个时期人们狂热的时尚消费的记载形成了鲜明对照，但对于

布鲁瓦德来说,这两方面并不矛盾:限制个人消费的法令总是很难(如果不是完全不可能的话)压制时尚,相反它倒是很容易刺激或纵容时尚的流行。正如布鲁瓦德所说,如果在16世纪这种限制个人消费的法令被更加严厉地执行,那么时尚就很可能蔓延得更广,也更加具有威胁性。

16世纪末精英阶级的服装模式的主导精神,表现为精雕细刻、不厌其烦和巧妙奇特。在文艺复兴时期,人的外表以及对于外表的刻意修饰获得了举重足轻重的意义,这个时期对于艺术以及事物的外部结构的创造性构思的重视程度也史无前例。男人和女人的衣着风格,“此时就发生了两极分化:男子的服装尽量追求富于进取精神的男子气概,其突出的表现是在肩膀上,另外受到高度重视的还有窄窄的髋维、肌肉发达的双腿和有衬垫男子紧身裤的饰袋;与此形成鲜明对照的则是棱角分明的女性的服装,比如均衡对称的穿在上衣或连衣裙外面、前胸扎带子的妇女紧身马甲和长及地面的连衣裙”(布鲁瓦德 1994:44)。

男子和妇女的衣服制作精细而且一律紧绷绷的——不论男女,脖子都被白领勒得死死的。在所有富有的男性与女性的衣服上,都可以看到刺绣以及为了让不同颜色的衬里显露出来而设计的开叉切口。这种风格一直保持到17世纪早期,裁剪和颜色上的一些变化使得时尚的流行“似乎就建立在他们的自我克制的动力上面”(布鲁瓦德 1994:52)。伊丽莎白时代的人对服装上的这些细枝末节十分讲究,几乎无所不用其极。衣着由复杂的规则统辖着,这些复杂的规则既有秘而不宣,也有公之于众而毫不隐晦的,只有那些斯文高雅之辈才能破译这些规则的灵活精妙之处:“伊丽莎白时代那些遍及全社会的服装的公开与间接的象征意味的重要性,是无论如何估计也不会过分的。”(布鲁瓦德 1994:63)衣着无关乎个人的选择,而是“被看作是、被理解为一整套复杂的可

见的形式规则”(1994:65)。比如,有一种高度发达的由纹章学所提供的色彩语言,而外套则是显示家庭社会地位的一种工具。在布鲁瓦德看来,对衣着的象征意义的压倒一切的强调以及精英阶层的服装制作中所表现出来的精益求精的追求,给伊丽莎白时代流行的衣着观念带来了一种古色古香的品质,而这种品质多半来源于当时的服装设计者对绘画的借鉴。比如,在伊丽莎白一世的一幅肖像画中,她的衣服制作得如此考究,以至于完全遮盖了她的身体:

夸张的衣袖和像巨人一样庞大的裙子完全冲淡了藏在衣袖裙裾里的人类身体的一切表征……多皱的袖套让女王的肩部显得异常宽大(实际上,她并没有那么粗壮的骨架),使得她张开的双臂成为一个在解剖学上不可能的半环形。(贝尔西和贝尔西 1990:11)

身体消失在衣服里,衣服和身体了无干系;四肢的线条与轮廓几乎完全被遮掩住了。

我们从绘画和雕塑著作中可以找到的历史证据使 16 世纪中期到晚期的那段时间突显出来,成为“对个体的态度的变化以及新的自我意识之发生的一个意味深长的时刻”(布鲁瓦德 1994:69)。按照格林布拉特的意见,“在 16 世纪逐渐出现了一种把人类时尚的身份认同当作是可以操纵自如、随心所欲的工序的自我意识”。尽管“时尚”一词在很长一段时间里是指“一种行为或一种制作工序,由此所要获取的是特殊的特征或外表,是与众不同的风格或样式——正是在 16 世纪,‘时尚’一词才在自我形象的设计方法这个意义上广泛流行开来”。这种意义上的时尚“可能意味着与众不同的个性化的成就,对于世界的具有个人特色的认识,一种持之以恒的思想与行为模式”(1980:2)。格林布拉特以那个



上图为尼古拉·希里阿德(1547—1619)所绘制伊丽莎白一世的小画像,它清楚地说明了身体对于笨重而繁琐的衣服来说仅仅是一个服装模特儿,衣服完全将身体遮掩和抽象化了。此图的复制,得到维多利亚和阿尔伯特博物馆管理小组的慨然允许。

时期像斯宾塞和莎士比亚这样的诗人与作家为例,来具体说明新的自命时尚的绅士们是什么样子的。在一些指导什么是正确的仪礼以及怎样才能显示高雅的风度的手册中,我们还可以找到体现新的身体意识(包括对身体的修饰与风度举止的新的意识)的更多证据:“绅士”的身体每时每刻都必须以体面漂亮与合乎礼仪为标准(布赖森 1990:141)。这种时尚的标准也并不限于男子:伊丽莎白一世对于作为一个伟大神秘的存在、一个童贞女女王和英格兰之母的自己怎样打扮才算合适,以及什么样的风度才算恰当,可谓了如指掌、应付裕如。正如格林布拉特所指出的,伊丽莎白一世将她在性生活上的“潜在的灾难性的不利地位”(1980:167)转化为国人对于百年一遇的童贞女的顶礼膜拜,充分说明了她的非凡的将自己的身份时尚化的能力。在西班牙无敌舰队横行四海的时候,乔治·高尔(George Gower)的画像在她所有的画像中最能显示“君主的威仪和统治世界的权力:她的光华照人的风采、她的俯瞰一切的目光、她的极好的定力,在在显示了她作为一个女皇所固有的尊严与威仪”(贝尔西 1990:15)。

道德家们指责对于时髦衣着过度的热衷是和一个人的阶级地位与社会责任不相符合的自负虚荣和放任自流的个人主义。城市里追逐时尚的风气远胜于乡村,在乡村,传统还能够鼓励人们“正视自己在社会等级中的位置”。当时的一些小册子和专门的著作都一致关注大都会里的道德滑坡现象,并具体地展示了16世纪一些人士身上所表现出来的对于时尚和制衣技巧的过分热衷(布鲁瓦德 1994)。对于衣着的过于浓厚的兴趣就被一些作者们当作道德问题挑出来,他们批评这种不正当的兴趣搅乱了事物的“自然”秩序;这所谓的“自然”秩序,不仅指“自然的”阶级等级制度的秩序,还包括一个敬畏上帝的社会所应有的良好的道德规范。

犹太—基督教对身体的态度也给时尚的发展打上了不可磨灭的印记。从马丁·路德到奥立维·克伦威尔时代的不信奉英国国教者一直反对在他们看来类似罗马的荒淫无度的时尚现象,并始终谴责服装制作上的铺张奢侈。宗教改革时期灰暗朴素的衣着风格在许多信奉新教的国家(特别是荷兰)一直保持着,并且被新移民带到了新大陆。在新大陆,这种衣着风格特别体现在从英国公谊会分出的美国基督教新教教派之一的“震颤派”信徒的服装上面。不过,随着西班牙的势力的日益加强,色彩凝重、式样拘谨刻板而又做工精细的西班牙风格,作为反对宗教改革的运动的一部分,迅速地在许多北欧基督教国家蔓延开来。这种风格被大多数欧洲宫廷所采纳;1554年玛丽·都铎(Mary Tudor)和西班牙菲利普二世的联姻确保了这种风格在欧洲王室圈子里的广泛流行。但是,即使在这种西班牙风格势头最强劲的时期,在德国也有许多人把它视为邪恶、荒淫无度和令人不快的东西加以拒绝。

在伊丽莎白时期的最后十年里,欧洲的时尚又出现了另一个特征,那就是服装上的自然主义倾向。在1590年代,坐下来让人画像的人们“开始不想看到自己仅在象征的意义上被描绘,而更多地希望被刻画成某种人类的情绪与情感的载体”(布鲁瓦德特别强调这一点,1994:68)。这种倾向具体表现为坐着让人画像的人不修边幅的外表和对于田园牧歌式的背景的偏爱,这种时尚“最重要——在于意味着衣服开始获得了一种反映‘私密性的自我’意识的能力,这种能力,完全可以和从前那种象征人的公开的社会地位与历史内涵的能力相媲美”(1994:69)。

## 17 世纪的时尚

17世纪是一个充满了大量政治与宗教动荡的时代。三十年战争使

人们清楚地看到了天主教国家和基督教新教国家的紧张对抗,这场战争所要争夺的不仅是对欧洲也是对海外殖民地的统治权。查尔斯一世在位期间代表了“文艺复兴时期王室统治在英国所达到的顶峰”(布鲁瓦德 1997:5)。宫廷的富有、奢靡,一如它的庞大与闲散。当时宫廷是各类宗教仪式、展览和大型典礼活动的中心,其中有些活动就由国王和王后亲自举行,而王族成员则是唯一的观众(布鲁尔 1997)。男人和女人的服装都显得雍容华贵,精益求精——垫料、浆衣服的淀粉浆以及各种面料制成的呈皱状悬垂的织物从天鹅绒的连衣裙到把整个身子都遮住的布满网眼的花边,无不华美夺目。这种服装风格和奥立维·克伦威尔的统治形成尖锐的对比,而国内战争经常就被视为崇尚朴素的清教徒、圆颅党人与衣着奢华的保皇党与皇权主义者之间的一次激烈冲突。清教徒在克伦威尔的领导下,一扫詹姆斯一世与查尔斯一世奢华浮荡的风格,鼓励朴素无华、不事修饰的衣着。例如,当时妇女为衬托其皮肤的白皙而贴在脸上的“美人斑”的黑色绸片就被政府明令取缔。在清教徒的意识形态中,善良端方的品行,和朴实无华的衣着紧密相连,这种品行在“震颤派”的简朴的衣着风格中可以最清楚地看出来。然而,这些都只是简单的特征,更有意思的则要看更加广泛的社会政治变化,特别是私人生活领域的演变以及直接联系着人们对于外表与消费的态度个体观念的发展。按照坎普贝尔(1989,1993)的说法,清教徒虽然看起来似乎是反时尚、反浪费的,但他们也给人们的生活态度带来了变化,正是由清教徒所带来的生活态度的这种变化,促成了现代享乐主义和消费文化的产生,因而也激发了 18 世纪的消费革命。

1660 年查尔斯二世的王政复辟运动所带来的君主制度的恢复,并没有产生真正的平静,相反宗教与政治的斗争依然如故。查尔斯二世试图仿效他父亲的豪华奢侈的王室统治,甚至竭力追赶法兰西国王路

易十六的显赫荣耀,但他的宫廷只是“海峡对面那个飞扬跋扈的专制王朝的一个拙劣的摹本”(布鲁尔 1997:8)。衣着一如从前的豪华奢侈,但随意的不拘礼节的因素也不知不觉混入了男人和女人们的服饰。性别差距被衣着的某些相似的方面大大缩小了:无论男女,都喜欢带花边的低低的硬领、戏剧化地拳曲着的长发和高跟鞋。女性衣着最突出的变化,是整合了紧身上衣、无袖紧身外套和裤脚束紧长及膝盖的马裤,作成完整统一的束腰外衣与外套;女性衣着的另一次类似的整合发生在17世纪的最后几个十年里,这回轮到了披风的外形,在晚礼服的基础上,被加以改造,使得上装或紧身马甲与裙子连成一片,成为罩住全身的长大衣(布鲁瓦德 1994)。这些变化的作用在于使衣着的线条更加流畅,身体的曲线也更加能够显露出来。

因为荷兰和法国逐渐成为互相制衡的超级强国,在法国宫廷与荷兰的布尔乔亚中间就分别出现了两条时尚演进的路线。荷兰把西班牙的黑白分明的天主教风格带进了下一个世纪——这种风格通过遗传作用渗透进了基督教新教、布尔乔亚和城市的风格,以适合加尔文教派的意识形态(斯蒂尔 1988)。这种风格还延伸到19世纪,成为整个欧洲的布尔乔亚的“制服”,也是意在纠正贵族阶级铺张浪费的努力的一部分。尽管荷兰的节俭严肃的风格继续统治着欧洲的一部分地区,在17世纪中期,法兰西宫廷却作为时尚一股强劲势力出现了。路易十六宫廷将法兰西确立为欧洲显贵中间最高的时尚领导者,这一地位一直保持到20世纪中期。路易十六虽然6岁登基,但是“当他成年时,他把整个法兰西引领到了一个前所未有的豪奢辉煌的时期,巴黎在一夜之间成了世界时尚的首都”(布拉德利 1955:193)。豪华、奢靡、精致,以及面料和色彩的出色华美,造就了凡尔赛的风格,这不仅在出入宫廷的显贵们在衣着上体现出来,而且凡尔赛宫本身的建筑与内部装潢就是最好的



说明。因其刻有太阳与蛇的徽章而得名的“太阳之王”路易十六,使人们意识到了衣着的象征意义。早在1665年,他就认识到时尚对于法国工业的重要性:他千方百计保护法国的纺织业免受在争奇斗妍的时尚工业上足以与之匹敌的意大利和荷兰的冲击,他还特别鼓励法国的丝绸纺织业去和意大利的竞争(斯蒂尔 1988);对外国进口的纺织品与贵重金属课以重税同时竭力帮助法国的制造业,这种政策倾斜无疑大大刺激了法国的时尚工业的发展(亚伍德 1992)。不过,正如斯蒂尔所指出的:“单单经济现象并不能解释当时国际化的西班牙式的凝重风格被法兰西的流行时尚所取代的原因。”(1988:23)斯蒂尔认为,比政府支持更重要的是法国宫廷的力量——因为1660年路易十六和西班牙公主玛利亚·特雷萨的结婚,法国宫廷的力量得到进一步巩固,从而带动了17、18世纪的巴洛克风格的极度辉煌。与此同时,黑白分明的衣着风格仍然在欧洲其他地区——尤其在西班牙贵族以及荷兰与英国的清教徒中间——占据统治地位,路易十六宫廷发布的节制个人消费的法令也一直控制着时尚的蔓延,并且建立了各种复杂的仪礼法规:人们的衣服必须接受严格的限制和一定之规,比如,金和银的装饰品,只能由王室成员以及一部分受到特别宠幸的侍臣佩戴。尽管有这些严格的法规——尽管这些法规事实上也的确放慢了时尚的变化步伐——法国宫廷的风格还是被整个欧洲所模仿。在那些时尚杂志出现以前的年月里,时髦的纨绔子弟们作为时尚的“使者”到处传播着最新的宫廷时尚。

宫廷的衣着风格过于精致,过于讲究形式,而且往往变化缓慢;与此不同,在巴黎城里出现了一种具有更加真正的现代气息的时尚潮流(斯蒂尔 1988)。成千上百的裁缝日夜辛劳地为宫廷制作服装,但是到路易十六的统治行将结束的时候,年轻的小姐和贵妇人逐渐厌倦了宫廷风格而钟情于发源于巴黎的新风格。斯蒂尔记述了1715年的某一个

场合,德奥林斯公爵夫人和德·孔蒂公主怎样向路易十六进献来自巴黎的最新时尚而获得了路易十六的首肯。在国王驾崩的那一年,时尚业已经发展到了由女士小姐个人和制衣匠们说了算的程度,而这就大大加快了时尚发展的步伐。不过,因为有德·蓬巴杜夫人、迪·巴里夫人和后来的玛丽·安托瓦妮特一直为法国宫廷以及其他欧洲宫廷的贵族衣着充任时尚的领军人物,法国宫廷还是保持了它的巨大影响力和迷人的魅力。法国,特别是巴黎的时尚,直到20世纪中期仍然保持着它的无可匹敌的领先地位。

## 18 世纪的衣着,阶级和社会身份认同

与16和17世纪的宫廷社会相比,19世纪的社会在风格上是不断的城市化。伦敦在想像与创造的领域占据了十分重要的位置,所以非常自然地:“有十分之一的英国人生活在伦敦,有六分之一的英国人工作在这个大都会中。伦敦比英国其他的任何一个城市都要大10倍以上,它使英国所有的大都市都相形见绌——到了18世纪中期,伦敦的常住人口已经接近75万之众,是当时西欧最大的城市。”(布鲁尔 1997:28)18世纪是一个社交活动异常发达的年代,那时候城市“发展出了不受宫廷控制的相对独立的社交网络,在这个社交网络中,你可以经常见到陌生的面孔”(森尼特 1977:17)。你可以在巴黎和伦敦的游乐园里、在专门为步行者建造的新的街道上或者在星罗棋布的咖啡馆里,和别人会面。尤其在咖啡馆里,你可以消磨几个钟头,阅读、聊天或者只是看看别人。像闻名遐迩的伦敦辉格党人和文人经常聚集的基特·卡特俱乐部那样的咖啡吧俱乐部在1690年至1720年之间生意十分兴隆,这种俱乐部赞助关于文学、艺术和政治的定期讨论会(布鲁尔 1997:40)。约翰·布鲁

尔注意到,“基特·卡特俱乐部代表了18世纪初期发生的从宫廷到社会、由艳俗的宫廷侍臣向彬彬有礼的城里人的转移”(1977:41)。这种转移可以从由戈弗雷·克内勒引进到英国的画像风格中看出来,他创作了许多基特·卡特俱乐部成员的画像。“在这些画像中,你闻不到一点宫廷画像自我迷恋的味道;画家所画的都是一些忙于社交活动的男人。”(1997:41—42)

因为城市居民的数目和住在外省小城的高贵而有教养的中上层阶级一样急剧增加,“社交界”成为万众瞩目的焦点和众口谈论的对象。“社交界”的成员走出家门,可以去会见别人、散步兜风或者购物;他们的活动范围很大,从公园、游乐场——比如伏克斯豪尔(Vauxhall)或拉内拉赫(Ranelagh)游乐园——到剧院、展览会、大商场或者在全国各地的礼堂会所举行的各种化装舞会与正式的盛大舞会。这些社交场所都有各自的“季节”——住在外省的中上阶层人士可以根据自己的社交日程表在不同的时间访问伦敦与英格兰西南部著名的温泉城市巴思。尽管这些社交活动最早只是一小撮特权阶级关注的中心,像散步兜风这样的活动也一度只是精英人士的赏心乐事,但是在大城市却已经成了靠工资过活的劳动者的消遣节目;又比如剧院,曾经是少数人才能涉足的娱乐场所,但现在已经向比从前任何时候都更加广泛的观众开放了(布鲁尔 1997)。正如布鲁尔所留意到的,一个人参加这些文化活动的的能力,并不仅仅取决于他有没有钱购得一张入场券,而取决于他看上去是否“体面”。

随着财富的增长,消费模式也开始发生了变化,许多历史学家已经指出:18世纪发生了一场消费革命(布鲁尔 1997,布鲁尔和波特 1993,坎普贝尔 1989,麦肯德里克和其他一些学者 1983,斯莱特 1997,韦瑟里尔 1993,1996)。随着收入的增加,“似乎许多人都有可供任意支配的盈余;

因为这种收入被转化成消费的需要,所以就刺激了制造业的生长”(波特 1990:205—206)。大宗的商品购买似乎已经超出了必需的范围:亚麻布的桌布、银器、陶器、钟表和家具,以及个人装饰品如女用呢帽、女用阳伞、手帕、手套、香水、手表。消费品领域的扩大,加上“社交界”的扩张,就为个人向社会展示自我提供了更多的机会。观众在公共场所“当众展示他们的财富、地位、社交与性的魅力”(布鲁尔 1997:69),而新的耐用品的消费也成为传达这种魅力的最普遍的方式。

在这个时期,仿效说的理念被社会理论家们所采用并且由此成为他们在考虑 18 世纪的消费革命时经常依靠的解释模式就一点也不奇怪了(请特别参见麦肯德里克等人的著作,1983)。仿效说认为,时尚最初发源于社会阶梯的最高层,然后才往下渗透,因为“下层”企图照搬或仿效他们的“较好的东西”而消费起精英阶层的时尚来。仿效被当时的一些哲学家和道德家们看作是一个社会性的问题,因为据说这种下层对上层的仿效打乱了自然的或宇宙的普遍秩序,在这种秩序中人的社会地位是老天注定的。现代商业社会扫荡了旧的农村社会的秩序,并带来了人们获得社会地位的新的资源——人的地位不再靠继承土地的多少与血缘的贵贱,而是靠你所拥有的金钱的多寡了。新的社会集团——商人、工业巨头、新的中产阶级——有钱去购买“超出他们的地位的”、以前只能为国王和贵族所独享受的那些奢华的东西。在守旧的传统主义者的眼里,这些都是“邪恶的化身、是对于这个世界的正常秩序的反叛与蔑视,因而反映了道德、精神和政治的腐败”(斯莱特 1997:69;另外请参看塞科拉 1997)。对奢侈浪费的议论,对奢侈品消费的控制,说明当时的上流社会是在面对社会与时尚的变化时很想维护阶级与地位的原有界限。虽然整个社会的竞相仿效在一些知识分子看来是社会的邪恶现象,是社会上存在的严重问题,但事实上现代人的情感基

础却由此得以形成。亚当·斯密认为(见斯密著作 1986)仿效是现代美德发生的源泉,因为正是通过现代人对于财富和地位的自私自利的追求,全民的财富才得以增长。而且对于亚当·斯密来说仿效还在人民中间激发了更大的同情和更加活跃的社交。

各种各样的仿效说一直就是许多关于 18 世纪消费革命的讨论的理论支柱,而且它们也一直是人们理解 18 世纪以后的时尚的占支配地位的解释框架。对斯莱特来说,仿效并不单单是一种理论,它还是现代性语汇的一部分,是“西方现代性从一开始就具有的一种先入之见”(1997:157)。仿效的理念还作为“滴入说”的理论模式而广为人知,许多不同理论背景的理论家们都提出这种理论模式来解释 18 和 19 世纪时尚的急剧扩张现象(麦肯德里克等人 1983,麦克拉肯 1985,凡勃伦 1953),布罗代尔(1981)甚至还把它和时尚在 14 世纪的起源联系起来。凡勃伦(1953)和西美尔(1971)是最常被引用的这个理论框架的提倡者,而他们在各自的理论研究中都喜欢以时尚为自己的研究对象。

仿效说因为提供了关于时尚与时尚的变化的一种简单明了的理论说明而流行至今。然而,作为一个概念,“仿效”一词是很成问题的。问题之一在于,这个理论把太多的假说建立在太少的乃至根本就没有的事实根据之上。(何谓“人的天性”而且我们又如何能够把仿效认定为人的“天性”?)有一个例子很好地说明了把仿效确立为消费冲动的根据是多么的困难,许多社会评论家们都喜欢引用这个“事实”来支持仿效说:年轻的女用人穿了她的女主人的华丽的服装。有些论者抓住这个现象不放,他们把穿着华丽服装的女佣看成是一个可以大做文章的问题,他们认为这一事实充分说明了女佣想往上爬或者希望别人把她错当作一个阔太太的野心。可是,我们也应该看到,一个年轻的伺候别人的小姑娘穿了华贵的衣服,也可能并不像 18 世纪那些社会评论家们想

像的那样,是她的仿效其女主人的愿望的表现。首先我们必须注意到,对当时的一些女主人来说,把“无用的衣服”扔给女用人是常有的事,而且这些礼物也可以看作是她付给女主人的工资的一部分(法恩和利奥波德 1993)。其次,按照法恩和利奥波德的说法(1993:126),事实上女佣们经常会按照自己的意愿把已故的女主人遗赠给她们的衣服拿到可以赚钱的二手服装市场去变卖,“她们更喜欢拿到(变卖‘无用’)所得到的现钱,而不乐意保存或穿着女主人的旧衣裳”,这一事实充分说明了“女佣们仿效女主人的冲动实在是微乎其微”。柯林·坎普贝尔则认为,甚至当女佣们保存或穿着从主人那儿得来的衣服的时候,我们也不能把这视为她们刻意仿效女主人的证据;如果我们这样做了,那就是意味着我们从她们仅仅穿了好看的衣服这一事实中臆测她们并没有表现出来的动机。坎普贝尔说,就算她们的动机在于仿效她们的女主人,我们也不能知道她们究竟在仿效女主人的什么以及为什么要仿效。换言之,“当我们在这个意义上称一种行为是‘仿效性的’时,那仅仅是我们的理解过程的一个开始”(坎普贝尔 1993:41)。正如坎普贝尔所指出的,一个女佣穿她的女主人的衣服,理由可能有许多种:

女用人要想在她的衣着的风格与豪华方面和女主人一争高低的动机,是否仅仅出于一种和女主人争着追赶时尚的愿望呢?或者这种动机是起于要和女主人在社会地位上平起平坐的野心呢?通过这种仿效性的行为,她是否要引起同样做用人的小姐妹们、她的家庭与朋友们、她的女主人、她在大街上随便遇到的任何一个人,或者就是她自己的注意呢?这种竭力要引起别人的注意的想法,是否对她的女主人的羡慕、想提高她自己的自重自爱的感情,或者仅仅起于她的赤裸裸地往上爬的社会野心呢?(1993:41)

在坎普贝尔看来,仿效说的漏洞在于它把动机和结果弄混淆了。上面这个例子还说明当我们从由一种理论所设定的一定的距离之外去解读别人的衣着时可能存在的问题。正如我们在第二章所论述的,各种有关时尚的理论都很容易将时尚从社会语境中抽象出来,其结果就是造成了关于时尚/衣着的普泛性论述,而未能把这些论述放在实践中加以检验。换言之,它们都是简单化的:在太少的证据的基础上作出了太多的假设。在这样的理论的把握中,时尚、衣着与复杂的具有决定性意义的身体以及日常生活中的衣着实践的联系都被人为地割断了。其他对仿效说的批评则指出它对于社会阶级与社会地位的机械论的把握(斯莱特 1997)以及它的以下假设:尽管一些事实已经证明了工人阶级的衣着风格也能“从底下冒出来”而成为最新的样式,仿效说还坚持假定唯有精英阶层才进行时尚的创新(帕廷顿 1992,波尔希默斯 1994,威尔逊 1985)。仿效说的问题还在于它缺乏具体的说明:它很难指出在任何一个时期究竟谁可能是精英阶层的引领潮流者——时尚是由宫廷、国王和贵族确立的呢,还是由新兴的布尔乔亚确立的?如果在 17 或 18 世纪时尚的确立者是前一个精英阶级,那么在 19 世纪,为什么新兴的布尔乔亚会在时尚的舞台上权倾一时呢?坎普贝尔(1989)认为,布尔乔亚身上散发出来的不断增长的消费热情并非因为他们刻意仿效贵族阶级的欲望,而只是因为他们自身对消费的态度转变。他认为,在 18 和 19 世纪,中产阶级绝不是贵族时尚的仿效者,而是新的趣味的确立者:对那一时期的遗嘱的详细账目清单的研究表明,把家安在城市的商界人士比那些生活在庞大的乡村庄园里的绅士们更加关心时尚的发展(韦瑟里尔 1993,1996)。

仿效说也不能解释“时尚”和“合乎时尚”的观念为什么会通过 18 世纪那么多人口扩张到他们日常生活的所有方面(包括生活方式,尽管这

是一个 20 世纪的概念)。艺术、文学、音乐、室内装潢,以及服装、发型和健身运动——追求时尚的 18 世纪的人们很快地接受并且理解和欣赏了这一切。“社交界”整天把时尚挂在嘴边,城里的和外省的中产阶级上层人士都拿眼睛盯着那些“时髦的家伙们”在干什么、上哪儿去玩、怎样装饰他们的房子,当然还有都穿些什么衣服。“外省城市都唯伦敦的马首是瞻”并且模仿拉内拉赫或伏克斯豪尔的游乐园以及竹瑞街剧院建起它们自己的时尚中心(波特 1990:223—224)。在简·奥斯汀的作品以及那些贵妇人的日记中,对时尚的关心无处不在。玛格丽特·拉朋特——张伯伦勋爵阁下办公室首席执行官的妻子——代表了有文化教养的太太一族(布鲁尔 1997)。她从事她的高雅的活动,诸如阅读名著、欣赏艺术品、上剧院和赴音乐会,她把这些非常认真地当作提高自我修养的全盘计划的一部分,尽管她也可能对她所碰到的一些活动的浅薄无聊提出自己的抗议——“置身于(如此众多的)时髦家伙中间是多么讨厌啊”——但是正如布鲁尔所指出的:“意识到这一点并不曾阻止她去追逐那些赏心乐事。”(1997:70)正如他所论述的:“在这种喜欢炫耀的文化中,所展示的多半是自负、虚荣、贪婪和鲜衣美服。”(1997:73)即使那些号称自己并不太在意时尚的人,比如住在英格兰的兰开夏郡的伊丽莎白·沙克尔顿(1726—1781),也对伦敦最时新的服装样式和室内装潢感兴趣(维克里 1993)。并非只有女人们被消费革命的狂潮所攫取,尽管评论那个时代的论者和研究消费的历史学家们一直就是这么假设的。富有而时髦的男人们会和他们的太太一起逛商店,买他们自己的鼻烟壶、手帕、手套,他们购买这些奢侈品时一定和他们购买家具之类的大宗生意一样认真投入(维克里 1993)。

按照波特和麦肯德里克等人的说法,广告对新的消费革命起到了煽风点火的作用,但单单广告还不足以解释人们对新商品的需求欲望



的惊人的大进发,后者一定折射了人们的消费态度本身的某种变革(坎普贝尔 1989,韦瑟里尔 1993)。坎普贝尔认为,消费文化是和在清教徒的布尔乔亚中产生的现代享乐主义一起诞生的。这和传统的历史学家以及主张仿效说的理论家们所强调的羡慕与模仿的伦理谱系距离甚远。正如我们在第四章所讨论的,现代享乐主义是人们为了控制外在的刺激而对于自身想像力的一种运用,这产生了对现代消费的渴望,但也带来了和现代消费联系在一起的愤愤不平和永无满足的缺憾。按照坎普贝尔的看法,现代消费主义“除了物质主义之外就没有什么别的内容了”,现代消费主义的“基本冲动是要在现实中去体验他们想像中的那些戏剧性效果”(1989:89)。所以正如布鲁瓦德(1994)所论述的,穿贵妇衣着的用人小姑娘赋予这些衣着以梦幻般的属性,而这并不意味着她在嫉妒女主人,只是显示了她躲避现实的心理。

这些新的社会交往模式并不曾彻底扫荡人们在阶级地位上存在的旧的特权和等级制度——实际上,不断增长的社会财富对有些人来说反而加大了“拥有”与“丧失”之间的差别(波特 1990)——但是他们又确实看到了对等级制的进一步挑战。节制消费的法令提供了新旧秩序已经形成鲜明对照的一个极好的例证:法令只是一纸具文,并不能对实际上的消费行为实现任何有效的遏止,因为“在偌大的城市里你根本没有办法分辨出走在大街上的一个陌生人的穿着是否准确地反映了他或她在社会上的实际地位”(森尼特 1977:66)。森尼特还进一步提供了证据说明要求固定阶级身份的愿望与实际上并不能做到这个事实之间的矛盾。新兴阶级并不仅仅是商人,还有那些在政府和私人的财务办公室里地位摇摆不定的人:他们的身份不是用传统的力量来确证的,他们不能厕身于现存的阶级等级制度中。所以虽然关于衣着法令是不可能被强制执行的,但法令的颁布者仍然试图为不同的职业建立各自的惯

例来“赋予大街上鱼龙混杂的陌生人群以一种秩序”(1977:66)。不过,这些企图也不可能是强制性的,因为如果人们上街时都按照他们属于或者并不属于的某种职业与团体的习俗着衣的话,你没有办法分辨出谁是冒牌者。情况似乎是这样的:“他们的服装是否符合他们的实际身份并不重要,重要的是要实现他们为了在别人的眼里成为某种人而必须穿某种标志明显的服装的那个愿望。”(1977:67)所以一个船运公司的职员去散步的时候穿一件屠夫的衣服,实际上是一种符合习俗的穿法;这样做的时候,他是在遵守一种惯例。“如果人们的身份暧昧不明的话,衣着的编码就可以使他们的身份明白显示出来。”(1997:68)

这一时期的衣着怎样和身体发生关系的呢?在18世纪的大部分时间里,贵族男女在公开场合穿的衣服都是极其考究的。对贵族妇女来说,她们的裙子必须装备齐全而且一定要有足够的长度,有时还要开叉来以便露出里面的衬裙;她们的裙子通常是用缎带、珠宝和纽扣重重叠叠地装饰起来。贵族男子在公开场合的衣着其考究程度丝毫不亚于女子的服装:马裤和西装背心都是用豪华的面料如丝绒、织锦、塔夫绸、丝缎或印花缎制成,而且还要饰以花边或刺绣,颜色则须明亮的苹果绿、酒红、橙黄和深紫。缎带和衬衫的袖箍必要按照男女的不同要求而有不同的装饰,再加上化妆品和美人斑(饰颜布),务使浑身上下光彩夺目。不过,正如森尼特注意到的,“尽管这些鲜衣美服为穿着者吸引了许多的注意力,但是这种效果靠的是这些装饰手段本身的品质,而并不是真的能够突显其人的面部或整体形象的什么特异之处”(1977:69)。他认为,身体只是一具人体模型。男人和女人都喜欢戴假发,还要配上高耸的过分装饰的帽子,这种打扮完全遮没了头部的自然形状,别人注意到的只是这种打扮本身,而不是脸部的个性美。身体的外表和衣着很相似——18世纪越来越暴露的女人的胸部其实只起到了展示戴在脖



《告别》，莫罗·勒热纳，1777年。18世纪的时尚衣着华丽而夸张。图中这位贵妇为观看歌剧演出而穿的庞大礼服使她通过包厢通道时非常吃力。此处的复制得到维多利亚和阿尔伯特博物馆管理小组的慨然应允。

子周围的珠宝的玻璃陈列柜的作用。

由于公共生活的扩张，随之出现了比以往更多的社交场合，18世纪的身体与衣着的关系也发生了意味深长的变化。17世纪上流社会的衣

着不分场合,在任何时候都是精雕细刻的,而到了18世纪中期,公共场合和私下里的衣着开始发生了分化。“在大街上——人们所穿的衣服醒目地标志着他们的社会地位”,但到了私下里,衣服则显得“更加自然(而)身体也更加按照自己原来的样子呈现出来”(森尼特 1977:66)。一个描述衣着在公共场合与私下里的这种分化的常见的比喻(森尼特就多次使用过这一比喻)就是舞台:一个人在公共场合,就好比是在“台上”,扮演着可能“本真”也可能不“本真”的某种角色;在家里,一个人就好比是回到了“后台”,他可以放松下来,穿一些宽松的主要是为了“舒服”的衣服。对一个女人来说,这就意味着她可以穿那种用轻柔的面料做成的类似晨衣之类的宽大的便服。在公共场合,是用另一种标准来要求人们呈现各自的身体,在这种表演性的身体呈现中,衣服也必须起到相应的作用:它应该能够标志出一个人期望自己扮演的某种角色、必须能够帮助一个人在穿着上适应某种社会习俗、必须能够显示出可能符合也可能不符合穿着者的真实的身份与地位的某种社会形象。人们接受这种身体与衣着的展示,完全是冲着它的或多或少具有说服力的外表而来的——就像接受一个演员的表演效果那样。正如森尼特所说的:

在家里,一个人的衣服适合于他的身体的形状与需要;走在街上,这个人实际上就是走进了自己的衣服里,这时候他的衣服的目的就是要使得别人有可能像是知道他是谁一样来和他打招呼。这个人成了站在人工布景中的一个形象;衣服的目的不是帮助你确证你正在与之打交道的人是谁,而是能够把那个人打扮成好像你确实知道他是谁似的。(1977:68)

18 世纪的衣着、谈吐和交往的习俗实际上已经变成了一种直截了当的社会习俗,而不是后面有着某种内在真实的象征(就像它们在今天的样子)。对森尼特来说,一个人的公共形象与身份中的这种表演化的成分是具有某种积极意义的东西,它可以使得一个人长于应对,善于表达,充分享受公共场合的社会交往。正如森尼特所说,人们相互之间存在着社交习俗这种有形的屏障反而使得人们在社会交往中更能够如鱼得水。但是,当你把事物当作某种象征或体现某种隐藏的意义的时候,习俗的幽默玩笑的成分就失去了,从社交的角度看,它所提供的自由度也就太大了。“人类需要和别人保持适当的距离,避免他们过于亲密的注视,这样他才能感到自己在进行一种正常的社交活动。亲密接触增加一分,你在社交活动中自由自在的感觉就减少一分。”(1977:15)对内在现实的关注导致了对他人的更具心理内涵的观察,对于他人的内在现实的追问常常会导致不信任感的产生。结果,公共活动场所就被看作是“毫无活力的公共空间”并且引导人们去寻找真实和亲密感,而这最终又将导致向私人空间的退却。在一定的社会习俗的支配下进行社交活动往往被说成是令人不适而且没有意义的。森尼特因此批评浪漫主义对于所谓本真人性的追求,他认为这种浪漫主义的观念在 19 世纪对于公共领域的侵入,使得一种充满活力、富有灵活性的社会生活成为不可能(浪漫主义本真理想的话语以及中产阶级的个人主义的兴趣,我们将在第四章详细加以讨论)。

由于森尼特的注意力主要在巴黎,所以他就未能注意整个欧洲衣着的不同风格。在英格兰,一种乡村风格的衣着时尚流行于整个 18 世纪;和法国人那仍受宫廷正式衣着影响的精雕细刻的衣着比起来,英格兰人的衣着显得非常随意。在法国,到了 18 世纪末,模仿英国式样的衣着风格开始流行,这很可能反映了法国人中间流行的对于自由英国的

共和理念的渴望。但是具有反讽意味的是,在 18 世纪,随意的英国乡村风格的衣着时尚也被英国的贵族接受了(斯蒂尔 1988)。旧的刻意讲究的法国式时尚和英国乡村风格的抵触在法国境内以及法国以外的其他地方倒有了意想不到的影响。在法国,醉心于仿效法、意等国时髦的衣食习惯的英国花花公子的服装风格(像歌曲《瞎混日子的扬基阔少》所唱的那样)一变而为极端现代的法国年轻贵族的时尚;这种时尚出口转内销到英国,却被一些更加保守的贵族所接受。这种时尚的特点是纨绔子弟式的矫揉造作、精雕细刻因而被认为是过于纤巧而缺乏男子气的;有些人指责它的紧而短的外套是隐晦下流的。法国人谴责英国花花公子的风格,理由是一个国家如果到处充斥着以这种衣着来炫耀自己的衰弱之辈,一旦外寇来犯,将无以自保。因为这种谴责以及日益增长的民族主义,男人的衣着风格发生了突变,人们开始把朴素的衣着视为爱国的,适合于城市的勃勃生气(而非宫廷的颓靡)的生活与雄图大业(而非一味沉溺于赌博冒险之类无聊浅薄之举)(斯蒂尔 1988)。

在 18 世纪,城市的兴起为时尚的发展提供了一个迥异于宫廷的新的空间(布鲁尔 1997)。宫廷的规矩让位于城市的社交界与城市化的生活节奏。工业化和城市的扩张带来了一直延续到 19 世纪的城市中产阶级的兴起,严重削弱了贵族精英阶层的力量与特权。这种戏剧化的社会权力的更迭和势不可挡的社会变化的威力所造成的是公共生活和私人生活的关系的变化,这种变化的后果我们今天还可以清楚地感受到。浪漫主义,以其对工业化和城市化的有力批判,成为对新的现代生活的一种日益流行的解毒剂。正如我们将在下一章讨论的,这有助于颠覆公共生活与私人生活之间的平衡,而这种平衡在 18 世纪一直被小心翼翼地保持着并且催发了人的外表和身份之间的新型关系。

## 19 世纪以来的时尚

时尚既然发生于一个充满着社会变动的、以激烈的阶级和政治冲突、城市化和美学创新为特征的生气勃勃的世界,时尚在 19 世纪显得更加繁荣就毫不足怪了,因为在 19 世纪,伴随着法国革命和英国工业革命,社会的震荡达到了一个新的顶峰。变化的极度狂乱的步伐一直持续到 20 世纪早期,那些值得大书特书的社会与政治的动荡在两次世界大战中算是登峰造极了。“现代性”一词抓住了戏剧性转变过程中的社会的理念,所以它也同样适用于我们理解这一时期时尚变化的加速度节律。正如布鲁瓦德所指出的:“如果我们可以把关于维多利亚时代的衣着的谈论放在许多论题中的一个主要论题之下的话,那就是‘现代性’的问题及其观念了。”(1994:146)威尔逊也用现代性的概念来考察 19 及 20 世纪的时尚,因为“如果要阐明人类在工业化资本主义社会中对于以变动不居为其特征的文化生活以及由时尚如此充分地表达出来的新奇生活的向往,现代性似乎还不失为一种有用的概念”(1985:63)。现代性唤起了 20 世纪一系列的社会文化的大发展:工业化、资本主义的突飞猛进、城市化、注重私密性的个人主义的兴起以及“大众”文化的发展,这些真是不胜枚举。

资本主义是从一连串革命运动的狂潮中脱颖而出的,这一连串革命运动在 19 世纪最初的几十年里震撼了整个西欧:在英国,它采取的是社会革命的形式,最初的动因是工业革命,而为其添加燃料的则是中产阶级的个人主义与自由主义精神;在法国,它采取的则是血腥的政治革命的形式,这场革命砸烂了旧制度的脚镣和手铐。不管在英国还是在法国,新兴的资产阶级都在挑战有关权力与财富的旧有的观念:他们的

财富和他们的工厂、资本和商品联系在一起,跟世袭的领地和贵族血统无关;至少在身份地位方面,他们和旧贵族们发生了激烈的冲突。除了法国之外,新兴中产阶级向旧贵族的挑战很少通过血与剑来解决,而是间接地通过象征的形式,其中衣着是最有意味的象征性的挑战。19世纪是一个由“资本”统治的时代;“金钱可以购买地产、宫廷和‘社交界’的衣服,有钱的新贵们整天沉溺于追求贵族式的闲散生活”(斯莱特1997:70)。在到那个时期为止的欧洲时尚历史中,时尚的潮流一直由王室成员和贵族们在宫廷的衣装来带动,但是到了18世纪的晚期,无论在英国还是在法国,日新月异的时尚已经变为由新兴的中产阶级来引领了。斯蒂尔注意到,在1792年革命之后,尤其是从法兰西第一共和国督政府时期(1795年开始)到执政府时期(1799—1804)以及法兰西第一帝国统治时期(1804—1815),妇女们的衣着开始变得越来越“暴露”了;像女式无袖宽内衣,据说可能受到法属加勒比地区的殖民地风格的影响,在那里,妇女喜欢穿简单的直线条的衣服。认为法国大革命带来了像女式无袖宽内衣这样的时尚流行的说法是过于简单的。按照斯蒂尔的说法,这种简洁的衣着风格并不是特意要和过于精致的巴士底风格区分开:女式无袖宽内衣事实上是在巴士底狱被攻陷之前就已经出现了。一幅穿着简单服装的玛丽·安托瓦妮特的肖像画曾经引起一时的喧哗而很快在公众视野中消失了。这幅肖像画出自伊丽莎白·维热-利伯恩之手,她自己的衣着风格就十分简洁(她非常讨厌凡尔赛的大事讲究的宫廷服装)。在洗尽铅华的摄政时期的风格之后,妇女们的衣着对“浪漫派”衣着更加热衷了:这时候又开始大事讲究花边、荷叶皱边和缎带。到了19世纪中期,裙装变得肥大而沉重,1850年开始大事流行用内部骨架结构扩张起来的硬衬圈环裙。男子衣着的变化相对来说比较小,变化之处就是减掉了许多装饰品,主色调变得趋向于素朴,和18世



纪贵族男子通常喜欢穿的粉红、大红、深紫和各种各样的黄色,形成鲜明的对比。在19世纪,人们最关注的男子和女性衣着时尚的尖锐差异,这时候人们的观念里,女性越来越和“轻浮浅薄”联系在一起。正统的历史叙事总是倾向于认为,把妇女限制在家里跟把她们限制在用鲸骨制成的紧身胸衣以及圈环裙里是一回事,这种历史叙事没有经过证明就假定了男性对时尚的唾弃。真实的故事当然比这个要更加复杂(详见第五章),但是维多利亚时期的这种引人注目的图景是一种明显的性别分野。

工业化改变了时尚的性质:服装生产的新技术的发展——比如缝纫机的发明——激发了(尤其是为男性)制作便宜的可以大批量生产的服装的新的要求。再者,战争刺激了制服的需求,而新的工业岗位的工作(比如美国的铁路部门)则要求廉价和耐磨的服装。在那个年代,男人的服装在制作上的工业化远远超过了女人的服装,女人的服装大批量生产的还是很少,仍然更多的仿造高级女子时装的模型来制作(法恩和利奥波德 1993,利奥波德 1992)。服装生产向着工业化的转变改变了时尚系统的结构,在此之前,时尚系统都建立在“把活拿出去请人定做”的模式上。正如我们在第七章将要讨论的,这就导致了血汗工厂、艰苦的非人道的往往还非常危险的制造场所的出现。

持续的城市化进程也刺激了时尚的发展,为服装的展示和传输提供了更加广阔的舞台,还为对城市生活热爱提供了一种有力的保障(见第四章)。日益加剧的城市化进程带来了新的可能性:这里有更多的社会交往的机会,对于19世纪晚期的妇女来说更是如此,因为她们在城市里生活,可以经常去百货公司和咖啡馆等“体面的”地方;但是与此同时无论在宏观还是在微观层面也产生了不少问题:城市的扩张使人们对变动中的社会秩序产生疑惧,一些知识分子则表达了对“大众”社会即



*Chambers 1812*

*Observateur des Modes N. 3.*

*Paris 1812*

这是 1807 年英国人散步时穿的衣服风格,它所展示的是摄政时期经典的直线型服装线条。此处的复制得到维多利亚和阿尔伯特博物馆管理小组的慨然应允。

一个无个性的有时还充满了暴力的“群氓”的社会的崛起的疑惧。在拔节生长的新兴中产阶级和浪漫主义之间,存在着非常密切的联系,因为浪漫主义是一场美学的和精神的运动,这个运动既优先考虑个体和赞颂个体的孤独,也希望能够在远离可怕的现代生活的一个想像的地方寻求避难所。浪漫主义尤其授予注重隐私的个体以特权,这种个体的退隐和孤独使他能够在现代生活的碎片中发现他的“自我”。这种社会意识的发展重新强调了自我的价值并且激励了注重隐私的个人主义的兴起。

所有这些发展是如何和时尚与衣着发生关联的呢?在像现代社会的这样一个世界里,时尚获得了一种新的含义;它是现代人用来确证其身份认同的一种工具,人们借助时尚与衣着可以隐秘地漫游于城市(或者相反,借助时尚的魅力而引人注目),由此,时尚与服装成了保护个人生存的一道必要的“屏障”。人们可以用时尚来为自己获得一种令人印象深刻的“个体的”身份特征,但与此同时它也可能凸显出一致性,因为时尚本来就是对某种清一色的东西的强化。一致性与个体性、私密的自我和公开的形象之间的两重性一直就产生出关于时尚与衣着的许许多多的争议。此外还有做作和本真之间的两重性,一直是关于时尚的学术性争议所关注的颇有意味的主题,并且形成了关于时尚的一种“常识性”的理解:时尚是否掩盖了“本真的”自我而成为一种“欺骗”?这个问题起源于浪漫主义对于自我与本真性的关注。

时尚对某些人来说是一种保护性的“屏障”,对另外一些人来说却是专横的非理性的暴力。19世纪的许多服装改革运动的兴起,导致了那个时代基于各种理由的对于时尚的无穷谴责。这些服装改革运动往往和社会主义、女性主义等政治运动有关,这些政治运动的目的是要根除社会与政治的不平等。许多服装改革运动都将“制服”作为一种鼓励

平等意识的办法来提倡；正如“时尚的专横性”鼓励个体之间的竞争，服装改革运动则要根除这种产生不平等的竞争。时尚还被有些人（凡勃伦 1953 以及弗吕格尔 1930）指责为轻浮、无用、无必要甚或丑陋。凡勃伦的功能主义使他将时尚视为根本无用的东西；对女性来说，时尚还是一种类似暴君式的专制力量，因为时尚使妇女们被束缚在沉重而过分精制的衣服里面了。正如我们在第五章将要讨论的，还有一些服装改革者与女性主义有关，他们主张妇女应该穿男式的裤装，而不应该穿笨重的裙服（牛顿 1974）。不过，也并不仅仅是女性的衣着受到了批评：弗吕格尔就与“男子服装改革运动”有密切关系，他认为男人的服装也一样可能是束缚性和压迫性的。

对于衣着风格的进步的信念，是 19 世纪晚期关于进步、乌托邦、某种情况下也包括科学的信念的一个重要的产物（牛顿 1974）。一些服装改革者们关心的是人类的健康与卫生学，基于“符合卫生学的”与“自然的”信念，许多服装改革和“水疗法”药物以及宽松服装的提倡有关（吕克 1992，牛顿 1974）。英国的唯美主义运动（the Aesthetic Movement）反对其信徒们所认定的丑陋的时尚，提倡更加“自然的”衣着风格。浪漫主义的某种特有的气质普遍弥漫于人们对于衣着的态度中，与之相连的则是一些关于身体和“自然”的简单化认识。唯美的衣着——就像那些与前拉斐尔画派有关的艺术界人士所穿的衣服——是基于这样一种观念：所谓衣着的“自然的”形式是可以被设计出来的。而事实上从来就不曾有过“自然的”衣着，因为不管衣着采取怎样的外形和形式，它总是一种文化的表达，总显示出以某种方式改变身体的企图。不过，关于服装改革最可注意的一点是，并非任何服装改革者都是进步论者（孔茨尔 1982，斯蒂尔 1985）。有一些服装改革者实际上是趋向于保守的，比如他们在 19 世纪反对紧身胸衣时所根据的理由就是认为紧身胸衣有害



这是穿着“唯美衣着”的简·莫里斯(威廉·莫里斯的妻子)1865年的照片。和那个时代标准的维多利亚式的女性衣着形成鲜明的对照,莫里斯太太所穿的衣服没有紧身胸衣,也没有奢华的裙子和装饰品。这张照片由加布里埃尔·丹特·罗塞蒂提供,此处的复制得到维多利亚和阿尔伯特博物馆管理小组的慨然应允。

于妇女的生殖器官因而也有害于她们的生育能力。

本章考察了现代时尚系统的发展,也考察了时尚怎样随着复杂的社会势力的变化而变化。那种认为时尚反映着时代精神的简单的假设已经受到了挑战,但这并不等于说时尚完全不受社会生活变迁的任何影响。当我们在考虑时尚怎样以及为什么会变化的时候,孤立地审视关联着某个时代的某种精神或情感并进而寻找可能与这种精神情感相呼应的衣着的变化是不够的。衣着和社会生活的联系,所呈现的方式远远不止一种:一定的衣着产生于一定经济、政治的、技术的条件,同时也被一定的社会、文化和美学观念所塑造。在某种程度上,所谓漂亮的时尚衣着的确有赖于特定的社会和经济环境,就如我们在这一章里所论述的那样。不过,我们也不能把衣着的形式简单化约为特定的社会或经济的形式。

## 第四章 时尚和身份

### 引言

时尚与衣着和身份之间的关系非常复杂：一方面，我们所穿的衣服可以是对于身份的表达，告诉别人有关我们的性别、阶级、地位之类的信息；另一方面，我们的衣服并不能总是被忠实地“解读”，因为它们毕竟不能直接张嘴“说话”，这就给误解大开了方便之门。作为揭示身份的衣服和作为遮蔽身份的衣服之间的这种紧张关系，贯穿于许多研究时尚的文献中，也体现于森尼特(1977)和芬克尔斯坦(1991)以及其他一些论者的对于身份的更广泛的专题化关注之中。这些理论家们考察了身份怎样被解读成外表的“内涵”以及身份如何隐藏在“伪装”的背后而被误读的情况。在现代城市生活中特别能够感觉到这种紧张关系，在这里没有传统的或已经建立起来的帮助我们认识别人的模式，我们自己也混迹于“陌生人”的麇集中，只有一闪而过的时间来给彼此留下印象。因此，

当我们遇到一个显得神秘而难以接近的陌生人时，在没有任何其他办法的情况下，我们总是倾向于以衣着和仪表作为判断他的身份的可靠的标志。衣着常常被视为个体的社会地位与道德品

格的象征,不管是真实的还是人为的。(芬克尔斯坦 1991:128)

城市生活的匿名性(anonymity)强化了人们对于外表的重视,随着 19 世纪欧洲城市的大幅度扩张,有两种针对这种匿名性的相反的做法出现了:一种是认为性格乃外表的内涵(芬克尔斯坦 1991),这驱使人们努力寻求“他人”的本真性以及藏在表象背后的“真实”;另一种则是被城市的匿名性的本质所激发的试图通过时尚与伪装来灵活利用技巧与外表的愿望。这两种做法之间的矛盾加剧了城市的戏剧性效果并将人们的注意力集中于身体与衣着,并把身体与衣着个体存在的隐含的意义指示器。在花花公子和浪漫主义者身上,我们就可以看出衣着的风格所展现的人为性与本真性之间的矛盾。对坎普贝尔(1989)来说,19 世纪的花花公子和浪漫主义者代表了同时存在的两种背道而驰的衣着与消费潮流。花花公子的式样是旧贵族的衣着风格,它表达了对于个体的特异之处的关怀,这是一种人类的永远也不会过时的对于人的“卓越品质”的向往;与此同时,浪漫主义则代表了在我们的当代文化中也是比较熟悉的一种愿望,即做一个真实地表达自我的个体并且“真实地对待自己”。因此花花公子的风格注重外表的人为刻意的呈现,即注重通过对于衣着与身体的有意识的修饰从而达到自我的理想表达,而浪漫主义的风格则关心本真性和“真诚的”与“自然的”自我。

人为性和本真性、被建构的自我与追求自然与本真的自我之间的紧张关系,在当代文献中一再出现。正如芬克尔斯坦(1991)所论述的,在当代人对于人的外表与身份的解读中普遍存在着一种矛盾:我们希望通过别人的外表来理解别人,并且我们也希望成功地做到这一点,但是与此同时,我们又会担心“表面现象是富于欺骗性的”。但是,对外表的真实性的问题的这种担心并不曾阻止我们为了“以我们的最佳形象



面对他人”或者“给他人留下一个好印象”而顾影自怜、精心打扮,我们一直费尽心机在努力修饰我们的仪表。时尚和衣着是这种自我修饰的主要工具,各种健康计划,诸如节制饮食、增进健康的运动、整容外科手术也是一样,有助于理想地呈现我们的外表。费瑟斯通(1991a)、吉登斯(1991)还有其他一些理论家们都论述过,这些身体计划说明晚期现代文化之中的自我越来越成为“反身性的自我”(reflexive self),这种自我被不断地要求用特定的方法去思考和处置他自己。我们也可以在福柯论“自我的技术”的著作中发现这个议题(1988),福柯考察的是我们如何以特殊的历史的方式被要求将自己制作成为某种特定样态的人类。不同的服装风格可以说就是这些“自我的技术”的一部分。在这方面,花花公子和现代派可以说是19世纪的两种“自我的技术”,它们都来自特定的衣着风格,一如它们也都可以归属于不同的社会与政治的理想。

不过,展示身份的选择并不是无所限制的。我们怎样展示我们的身份,和我们作为特定人群、特定阶级和特定的文化共同体的一分子的社会地位密切相关。我们精心挑选并穿在身上的那些衣服代表着来自社交界以及我们所从属的周围环境的要求与我们自己作为个体的意愿之间的某种妥协。“时尚是联结处在统一的互动关系中的个体与各种社会习俗的纽带。”(芬克尔斯坦 1991:122)社会结构和个体能动性之间的紧张关系是社会学家们所熟悉的,西美尔在他有关“个体与社会形态”的研究中(1971)对此有简明扼要的描述。作为少数几个关注时尚的社会学家之一,西美尔看到了时尚显现了人的社会性模仿冲动与作为个体的标新立异的意愿之间的矛盾冲突,由此将时尚视为一种现代社会的重要现象。时尚不仅包括模仿别人并表达自己与别人的共同性的意愿,还包括个体表达其独特性的冲动。换言之,衣着固然标志着我们对于特定共同体的从属关系,表达着我们与别人分享的价值、理念和生

活方式;与此同时,我们并不想在亲朋好友面前成为穿着没有个性的衣装的“克隆人”。为了理解时尚与衣着是怎样关联着现代人的身份意识的,西美尔的分析以及他对于上述这些矛盾倾向的强调在这里是值得我们注意的。

西美尔的分析点出了衣着的重要社会性本质:个体被定位于一定的共同体中,他们的衣着样式就表达了他们对于这特定的共同体的归属感。因此,在讨论和时髦的身体有关的身份时,一个进一步的议题就是时尚与衣着怎样表达集团性的身份,尤其是时尚与衣着是怎样被用来标志出人们在阶级与集团上面的区别的。这触及了社会地位以及社会地位如何通过人们的时尚、衣着和风度举止体现出来的问题,而这又使我们回到了身体如何成了社会地位之载体的讨论上面。这个议题已经在第一和第三章讨论过了(特别参照了埃利亚斯 1978 和布尔迪厄 1984 以及 1994 年的著作)。布尔迪厄(1984,1994)探讨了作为社会地位和特异性载体的身体的重要性。在对阶级、社会地位和权力的分析中,他认为身体处于名分、品位和实践(他更愿意称之为“习俗”)的传播中介的重要位置。布尔迪厄的研究主要关注的是追求特异个性的努力如何同样是追求权力(经济、社会与象征性的)的努力——这种追求所获得的特异个性将潜在地提高其在社会世界的筹码:在瑞士的一所私立精修学校(finishing school)就读的名门闺秀专门在那里培养举手投足的风度,学习一定的文化知识,这些都是为了日后嫁个如意郎君,从而最终提高她们的社会经济地位。

回避阶级问题而只讨论社会地位以及社会地位的竞争问题是不可能的。直到 20 世纪早期,人们所属的阶级通过其特定的制服或衣着样式是清楚可见的:例如屠夫、面包师、挤牛奶的女工、煤矿工人等等他们的身份一望即知。不过,即使在 19 世纪,各个新兴阶级已经开始为他们

的社会地位而抗争了,旧的凝固的阶级观念迅速地消失。在当代西方文化中,阶级不再是可以仅仅通过衣着就可以现成地呈现于观者的眼前了,但这并不是说,社会的分化已经不再显示于人们的衣着样式:衣着仍然可以标志出不同群体的分界线——对青年亚文化群体来说尤其如此。亚文化利用衣着还有其他一些流行的文化产品来标榜自己与众不同的趣味、生活方式和身份认同。无论所谓的与众不同如何将自己从某一人群中间分离开来,它同时总要向另一群人表明自己和他们是相似的。因此,名门闺秀的特殊风度与气质的作用就在于表明她们是属于某一特殊的阶级的。这些议题还可以用来观察像亚文化这样的社会群体是怎样利用特殊的文化产品将他们自己和“主流”文化区别开来,并在他们内部之间作出区分。这里讨论的名门闺秀(Sloane Ranger)以及年轻的亚文化成员说明了西美尔(1971)所描述的模仿和区别之间的紧张关系:他们既要通过身体性的风格和衣着将自己和别人区别开来,但与此同时,又以同样的衣着策略对他们自己的阶级或亚文化群体表明他们属于那个特殊文化共同体的身份。

我将在本章探讨和身份有关的问题的一些细节,考察时尚和衣着与社会身份联系起来的复杂的方式。在19世纪,上述这些紧张关系与矛盾状况都是非常清晰的,社会生活的急剧变化更强化了种种的紧张与矛盾。我们将特别考虑到那被描述为“现代”的世界的特征性的方面,尤其关注城市这个最能炫耀衣着风格的舞台。我将详细探讨前文已经简单勾勒出来的一些论题:模仿与区别,人为性与本真性,身体、衣着和社会地位。

## 现代性:模仿与区别

在19世纪,欧洲的都市人口发生了前所未有的大爆炸;在英格兰,

大量的农民在圈地运动中被迫离开家园,流落到伦敦寻找工作。工作性质的日益工业化使城市人口的日常生活越来越脱离自然的节奏;越来越多的人出家工作,有的到工厂,有的到矿井,有的到办公室,工作日不一定从黎明开始,在日暮结束。这种发展使社会生活的面貌为之一变:城市变得忙碌、拥挤、肮脏、喧闹,往往是生活与工作的危险之地;城市还提供了“现代生活的公共戏剧的宽阔舞台”(斯蒂尔 1988:135),而在这个舞台上,时尚呈现出一派繁荣热闹的景象。在这样的环境中,“陌生人”互相遭遇,只能在稍纵即逝的时间内给彼此留下淡漠的印象。城市生活的这种日益匿名化导致了人们越来越重视作为“解读”他人的所凭借的外表。

这种逼仄的环境带来了新的压力,也带来了新的可能性。西美尔认为 19 世纪出现的社会的特征就是“现代”:伴随着高度的货币化,现代社会结构上的抽象化和复杂化达到了一个顶峰。在 19 世纪,物质文明上有了一个量的增长——商品的世界、消费、购买和象征性展示的急剧扩张——为个体将自己视为消费者提供了可能:“消费者开始决定他们自己在这个物品丰富的世界的发展。”(米勒 1987)西美尔认为现代性有其与身俱来的内在矛盾:它为人的个性化提供了在传统的农业社会不可能的新的机会,但与此同时,它又扼杀了社会协调的可能性。问题出在客观的物质世界胜过了个体试图适应它的能力;主体不能按自己的计划适应客观世界,而只能把摆在面前的世界视为一个异化的陌生的他者。正如西美尔所论述的:“如果我们只能和我们的自我不能消受的客观世界打交道的話,那么我们的自由就是有缺陷的。”(1971:462)可以购买的过于丰富的物品总有一种要使我们不胜负荷的威胁。他探讨了现代性自身的矛盾性本质,认为现代生活展示了一种“普遍化”的意愿,这是一种“生活的内容与形式的统一化和了无生气的彼此相似”;与此

同时,现代性也展示了“区分化”的意愿,“这是一种使彼此分离的力量,它产生出个体生活的不停息的变化节奏”(1971:294)。这两种对抗性的原则通过人的修饰表现出来,修饰“创造了个体与社会这两种既相互聚拢又相互分异的巨大的力量的奇妙的综合”(西美尔 1950:344)。时尚表达了统一化和区分化之间的紧张关系,时尚所表现的是既要入乎其内又要出乎其外的矛盾的意愿:“时尚是对于给定的范例的模仿,是为了满足适应社会的要求——但与此同时,它在满足人们彼此区分的要求、不喜欢彼此相像的倾向以及永远变化和相互对照的意愿方面,也毫不逊色。”(西美尔 1971:296)那种认为时尚总是与特殊群体要与别人区别开来的愿望有关的观念一般来说和“滴人说”和“仿效说”密切相关,这正如我们在第二和第三章所论述的,在研究时尚的具体情况时是有漏洞的。不过,即使人们不接受那种认为时尚是自上而下发展起来的或者仿效是时尚的关键性动机的说法,他们也仍然会认为,“时尚的”——或者按照今天的说法:“符合潮流的”或“时新的”事物——总是那些区别于主流文化的东西。一种风格一旦被广泛地接受,它就不再是“不同的”因而也不再是“时新的”了。在任何一个时间,一个或更多的群体可能和“时新”联系在一起,并且负有引领潮流的责任。今天,这种引领潮流的群体可能来自大街上,来自青年亚文化群体,而不是来自社会结构顶端的精英阶层。因此,是否时尚完全取决于是否有特异性和区别性,这种时尚一旦被普遍模仿,其特异性和区别性就不复存在了。一个引领潮流的群体总有一天也会接受别人的风格。今天,这种不可避免的变化是一个高度商业化的过程,时尚工业总是不停地发掘每一个季节的“新面孔”(一种新的色彩,裙子的新线条,外衣的新样式)。这种变化的速度及其对于设计者、时尚买手、新闻发布者和“街头”文化的内部联系的相关影响,我们将在第七章予以详细考察。

这里我们还要探讨的一个相关的问题是,时尚如何被特殊的群体在特定的时间所利用,从而使他们和其他的群体区别开来,在这种区别中使这个群体突现于社会并且使这个群体的成员获得自己的身份。这适用于所有的衣着,即使那些标榜“反时尚”或者和主流时尚“相反的”衣着。比如,19世纪各种乌托邦运动所提倡的衣着,往往以“统一着装”为基础,“要给参加运动的成员以‘在家的感觉’,并且将他们与不参加运动的局外者区别开来,因此他们的衣着就成为对于他们共享的价值和共同守护的群体的边界的有力的暗示”(吕克 1992:202)。在20世纪,反叛性的青年亚文化的功用也同样在于标志出这些群体的与众不同之处以及他们的特殊身份。因此,衣着是身份得以标志出来并且维持下去的一种手段。虽然如此,但是在谈到阶级身份的时候,注意到这一点还是很重要的:现代性也为身份的创造提供了可能性。现代性使个体从传统的共同体中脱离出来,把他们放置在城市的“大熔炉”中,城市总能够让不断膨胀的人口购买到越来越多的商品,同时也为新的身份的创造提供了必要的“素材”。因为19与20世纪的社会进步,个体的身份越来越不取决于他是否在一个稳定的社会秩序中占据某个固定的位置:在现代社会中,一个人和某一个群体的从属关系是可以“被选定”的,而他的身份也是可以“捏造出来”的。

## 作为人为制造的时尚

工业资本主义和城市化不仅改变了19世纪社会文化的外在轮廓,还转变了社会形态和世俗的各种关系。社会冲突是这一时期的显著特征。城市生活有它自己的迥异于乡村的节奏和步伐;工业生活转变了白天的生活节奏并且改变了私人生活与公共生活之间的关系。就像我

们前一章所论述的,在18世纪,家庭的私密性生活和大街上以及“社交界”的公共生活已经被分割为完全不同的领域。人们所扮演的公共角色在自我和“他人”之间设置了一个谨慎的距离并且因此提高了人们的社交能力。不过,按照森尼特(1977)的说法,19世纪的城市制造业的中产阶级改变了这种和谐的关系。一部分作为由工业化所支配的社会震荡的结果,一部分作为道德变革的结果,公共领域渐渐被人们视为“可怕的空间”:这是一个被异化了的空間,缺乏精神和道德的美好特点。公共领域在19世纪成了人们纷纷逃避的地方,而不像18世纪那样,是被大家欣赏和给予高度评价的充满着美德与愉悦的所在。在19世纪,私密化的家庭成为社会生活的基石,人生的意义与本真性的避难所。人们希望在这个“社会的私密性景观”中体验世界并得到心理的安慰;这主要是因为公共领域的生活有太多的内容不能够给人们任何心理补偿,在人们的经验中,公共领域的生活是非人性化、空虚和危险的,充满了“陌生人”,这些陌生人因为他们的陌生性所以是不可知的,因此也就具有潜在的威胁。

在19世纪的那些急剧膨胀的大城市里,人们被裹挟着不得不和日益增多的“陌生人”打交道。在这样一个异化的陌生环境中,人们被不熟悉的面孔包围着,外表当然就成为他们读解“他人”的唯一凭借。时尚于是就成为现代城市经验的中心;按照威尔逊(1985)的说法,衣着可以成为你在一个不得不和陌生人打交道的大都市里的“谋生的技巧”。因此,正如她所认为的,“19世纪城市中产阶级,心存焦虑地努力使自己和陌生的充满好奇心而又缺乏个性的拥挤的人群中无处不在的目光的注视保持一定的距离(在那样的人群中‘任何人’都可以看你),这种焦虑的心态,就形成了作为保护手段的衣着的谨慎风格”(1985:137)。

不过,外表也可能因此让人觉得是靠不住的,正如威尔逊所指出

的,在维多利亚时代人们普遍先入为主地将外表视为神秘莫测和富于欺骗性的,而维多利亚时代也是神秘的谋杀案、推理小说和恐怖读物盛行的时代。19世纪最有名的侦探夏洛克·福尔摩斯就被认为是专门揭示神秘和秘密、善于运用他的推理能力去洞悉事物和人物的外表的天才。然而,就像森尼特(1977)所说,随着服装的大批量生产,尤其随着批量生产模式的兴起,以往清晰可辨的区分阶级身份的界限日益模糊,这就使得解读他人外表并确定他们的身份变得困难起来。在19世纪,一个普通女子也可以打扮成阔太太在大街上闲逛,就像当时的一个日记作者阿瑟·芒比的情妇所做的那样。汉娜本是芒比先生的女仆,平时大多数时间穿着19世纪普通女仆的衣服——简单的外衣、粗陋的围裙和披巾以及无边有带的女帽。但是两人秘密结婚后,她就被当作贵夫人来看待了,尽管如果没有手套来掩盖那泄露真相的粗糙的双手,她就什么也不是。有一次,一个乡村教区长的太太主动上来结识汉娜(她穿得跟一个置身教堂之外的阔太太一样),这位教区长的太太后来还在他们的住处留了一张名片;这样芒比和汉娜就不得不回访这位太太,而在回访的时候,汉娜就得打扮成一位“太太”陪着丈夫。为了完成这次必须小心翼翼不能出半点差错的紧张的回访,汉娜“穿上了她的漂亮的黑毡宽边帽,帽子四周是紫罗兰的面纱;这很好地衬托着她的金黄发亮的头发和甜甜的可爱的面孔;她的衣服是淡灰色的,佩戴着黑色的饰物,灰色的手套,那是她决计不敢脱下的”(《芒比在哈得逊》,1974:373)。整个宴会进行得非常顺利,只可惜汉娜在告别的时候还是露了馅:她一不小心说了句“再见夫人”。但是总的来说,穿戴合适的汉娜还是可以以她伪装的身份和芒比一起去听讲座,没有人能够看出她真实的“地位”是和女仆一样低贱的。另外一些伪装也许更加具有“欺骗性”,比如芒比在牛津街遇到的那些人物:“我看到在我前面,一个穿着全套苏格兰高



地服装的高大的年轻人陪着——一个在街头拉手风琴的意大利艺人大步流星地走过来；他戴着船形苏格兰便帽，鲜红的夹克，苏格兰人在短裙前系的毛皮袋，苏格兰式格子花呢短裙和长统袜，双腿从膝盖一直裸露到腿肚子。这其实并不是一个男子，而是街头舞女玛德琳·辛克莱尔（Madeleine Sinclair）。”

易装在历史上司空见惯，我们将在第五章更加详细地考察这种衣着习俗在性别建构上所扮演的角色。本章要做的是以一些易装的例子来说明在现代城市生活中人的外表的不确定性与非稳定性。时尚的作用在于帮助个体躲避窥探者的目光并在自己与他人之间保持一定的距离——时尚是现代世界的一种“盔甲”。时尚给伪装大开方便之门，也为自我的建构提供了丰富的可能性——自我的建构已经成了艺术工作意义上的一种人为修饰。

这样一个世界还需要人们保持一种特殊的态度（西美尔称之为“懒洋洋”），这是一种使人们可以应付现代城市生活的“热闹”与狂乱的生活模式与风格。这种“懒洋洋”的态度对于城市的所见所闻并不表示出习见的震惊、厌恶与气馁，而是采取一种超然物外看了又好像没看的姿态。衣着和“懒洋洋的态度”是城市中的活命之术；这二者都可以遮挡住陌生人的眼睛。那些游荡在城市大街小巷的浪荡儿们，总是留心着自己的衣着与姿态，故意摆出一副冷漠的样子。这些浪荡儿们性格上生来就是巴黎式的，他们“就生活在林荫大道上，把巴黎的街道和咖啡馆当作自己家的客厅”（威尔逊 1991：54）；正如波德莱尔指出的，“离开家，却仍然觉得在家里；整天看着花花世界，生活在世界的中心，却有本事好像躲在远离世界的某个地方——这些还只不过是这种独立不羁、热烈洒脱并且公正无偏的精神所带来的较次要的快乐罢了”（1986：33）。

在街上自由自在地漫步的资格，男人显然远远多于女人，浪荡儿们

一般都是纨绔子弟和具有贵族气质的男子。不过,威尔逊(1991)认为,妓女也是浪荡儿,她们的街头漫步使她们获得了一个观察城市的理想的位置。对波德莱尔来说,画家盖伊斯·康士坦丁(Guys Constantine)就是一个典型的浪荡儿,尽管他超越了漠不关心的观察,作为一个“热情的旁观者”能够捕捉街头稍纵即逝的美感(斯蒂尔 1988)。这个“现代生活的描绘者”,浪荡儿画家,也是一个能够注意到时尚变化的目光犀利的观察者:“如果时尚或服装的裁剪发生了细微的变化;如果纽扣或褶皱的缎带被玫瑰形的花饰所取代——他的一双鹰眼肯定早已经察觉到了”(波德莱尔 1986:35)。在这方面,对波德莱尔来说,“时尚就是理解现代性的一把钥匙”(斯蒂尔 1988:90)。这种对于时尚的敏锐的追踪和人类对于美的不断的渴望分不开;“这种渴望美的理想不断鞭策着人类永不停息的精神追求”(波德莱尔 1986:63)。用陈旧样式而非当下的风格描绘对象的画家,无疑在一定程度上暴露了自己的懒惰,但真正的关注现代生活的画家在永恒不变的美的因素之外一定还能够捕捉到现代生活中那些朝生夕死的蜉蝣物。

## 时尚和本真性

当一些人使用伪装和人为做作的东西作为“隐蔽”的手段的时候,便把这样的问题强加给另外一些人:一个人怎么才能够确信他所遇到的人们的诚实性呢?就像森尼特所论述的(1977),直到18世纪中期前后,外表的诚实性和一个人的社交能力密切相关,那时候大家都不太拒绝以貌取人;然而到了19世纪,这种以貌取人的习惯渐渐受到怀疑并引起了大家的不安。19世纪的“亲昵的社交界”开始探究人的外表的“内面”,即发现“他人”的“内在真实”。这种为人处世的态度又激发了这样

一种观念:如果有内在的真实存在,那么它应该联系着人们的外表。正如森尼特所提示的,“既然人们在街上穿的衣服和在舞台上穿的服装被普遍视为是和身体有关的,就像 18 世纪中期的居家服装一样,那么它们也会被人们普遍视为和穿着这些衣服的人的性格有关”(1977:72)。

换言之,因为衣着和身体以及穿着者的个性联系得更加密切了,人们就习惯于为了获得“本真性”而进行他们对于衣着的解读。容易引起争辩的是,在 19 世纪,衣着必须表现穿着者“本真的”动机,这方面女性所受到的压力要比男性大,按照哈尔图宁(1982)的说法,在 19 世纪,基督教新教和中产阶级文化硬将女性塑造成道德的捍卫者因此她们必须是“诚实”和“真实”的。她认为,在 19 世纪中期流行过的“感伤的”衣着最清晰地表达了人们对于内在情感和外在形象的关系的那种预期。所谓“感伤的衣着”的风格是摒弃了多余烦琐的修饰,出现于 1815 年到 1830 年的女性衣着,这种衣着将人的注意力吸引到穿着者的身体与面部:比如当时妇女的帽子就十分朴素而简单,紧扣住头部,清楚地勾勒出面部的特征。

那种认为性格是外表的内在因素的观念在 19 世纪变得越来越流行,尽管这个观念的起源还可以追溯得更远一些。要发现外表的面具背后人的内在真实的愿望和对浪漫主义的迷信密切相关,如同它和城市中产阶级的兴起密切相关一样。作为一个美学和哲学运动的浪漫主义可以一直追溯到 18 世纪,浪漫主义运动将“自然”置于社会和文化之上予以优先考虑,对在它看来是矫揉造作肤浅表面的东西发出尖锐的挑战。在这样一种道德世界中,衣着和时尚就被认为是揭示了个体的“真实”身份;认为个体在公共领域呈现出来的外表可以是和其内在生活保持一定距离的游戏性的表面文章已经属于过时了的 18 世纪的观念了。浪漫主义鼓励人们对自我和社会进行更加彻底的心理学的想

像。浪漫主义随身带来了对于个体唯一性的新的关注,哲学家让-雅克·卢梭的著作对这种个体的唯一性进行了深入的探索——但卢梭对自我的关注被认为是有自恋倾向的:“浪漫主义者是那种发现自己才是世界中心的人。”(坎普贝尔 1989:184)浪漫主义者一意追求完美,他们希望这个世界就是他们想要的,在他们身上,“真诚与中规中矩之间的冲突凝结为自我与社会之间泾渭分明的对立——和社会疏远成了艺术家视为合乎自然的生存状态并且使得许多知识分子也浪漫地倾向于这种生存状态”(1989:194)。这种信念让浪漫主义者们努力寻求远离丑陋和虚伪的逃路。

伴随着浪漫主义的兴起,在 19 世纪日益占据支配地位的中产阶级同时也将个人主义的迷信推向了顶峰。中产阶级的财富来自他们的事业与进取心,正是靠他们才形成了那种认为一个人的命运主要决定于他的技术与能力的观念,而 19 世纪中产阶级男性就成了这种“自我塑造的人”的典范。自由主义的政治经济哲学进一步强调了个体和对于政治和经济命运的放任自流的态度。个人主义就凭着这些浪漫主义和自由的哲学而成为“新教伦理”的一部分,个体逐渐被看作是意义与本真性的源泉。尽管从表面的“常识”看来,对自我的这种认识是出于一种历史的创造。埃利亚斯(1978)早就认为,那种善于自我克制、严格密封于个人的身体内部的自我,是一种特殊的现代自我。正如我们在前面讨论过的,在整个 19 和 20 世纪,文明进程已经改变了我们对我们自己的身体的看法,这种改变导致了自我的更加心理化的版本。

这一进程为芬克尔斯坦所进一步证明,和森尼特一样,芬克尔斯坦主要关心的也是关于本真性的叙事。她认为,这些“本真性叙事”虽然根源于浪漫主义,但同时也越来越联系着“科学的”话语(不要忘了彼时是达尔文及其《物种起源》风靡全球)。芬克尔斯坦特别关注了 18 和 19

世纪相面术研究,这两个世纪的相面术产生了各种各样教人们怎样通过身体来了解人的理论:“相面术是从可见的东西推测和理解不可见的东西的一种方法,它假定人们行动的本质与动机就忠实记录在面部与身体的显而易见的迹象之中。”(1991:28)

所有的细节,从面部的表情,颅骨的形状,到全身骨骼的线条,甚至包括眼睫毛的形状与结构,都被认为是透露了一个人的“内在本性”。这些理论导致了将人的性格生硬地归入一些类型,比如,扭曲的嘴形就被认为暗示着性格上相应的歪邪和犯罪行为,而饱满的双唇则暗示着道德败坏。

19世纪的面相学家塞缪尔·韦尔斯认为这门学科能够让个体改善自身:学着通过面部特征来解读人的性格,通过这种努力,我们可以“用一种更好的计划来重新塑造我们自己,纠正不漂亮的偏差,节制过分的发展,弥补缺陷,改造我们的性格”(韦尔斯语,见芬克尔斯坦 1991:32)。在今天的可塑性文化中,这当然是一个充满意味的观念;今天的可塑性文化延续了19世纪的面相学观念,即认为就一个人如何被解读而言,他的外表十分重要,并且外表也是可以改变和被重塑的。

如果确实像19世纪人们所认为的那样,外表可以视为个体的内在性格的重要提示物,那么,外表的最微不足道的细节对于个体身份的认定与确立来说也是非常重要的。在这方面,衣着的作用不可低估,它的最细微的特征往往最能流露内心的感情。正如森尼特所指出的,一位绅士被人们认为是绅士,可能恰恰因为他并没有刻意宣称自己是一个绅士,而仅凭衣着来说话:“人们总是能够辨认出绅士的衣着,因为绅士外套袖子是用纽扣来扣着的;而绅士的行为做派就表现在他的纽扣总是一丝不苟地扣紧的,所以他的袖子从来都不会让别人注意到(袖子上有扣子)这个事实。”(1977:166)

但是,就像芬克尔斯坦所论述的那样(1991),并非只有绅士们才利用衣着来确立自己特殊的社会身份。在19世纪的美国的前程看好的年轻男人中间曾经有过一场通过衣着来达到个人的自我提升的运动,“他们的外表变得重要了:不单是他们闯荡江湖的工具,也是他们自我估价的尺度”(布兰纳,转引自芬克尔斯坦 1991:114)

现代性因此呈现出很奇怪的矛盾性:像面相学那样的追求本真性的叙事主张从人的外表认识自我,但与此同时,也有人强烈意识到外表(比如法国式的懒洋洋的态度的冷漠外表)可能是有意装出来的因此就不能相信它是“本真的”。这样的理论现在看来或许是荒诞不经的了,但是芬克尔斯坦认为它们并没有消失,因为我们至今仍然通过别人的身体、衣着和整个的外貌来解读他们。对于外表的“真实”的怀疑主要因为这一事实而得到强化:外表是可以随时改变的,因此也就是“非本真的”和人为做作性的。注重外表的意味,说明人们开始意识到必须控制自己的外表、衣着和行为举止,把这一切当作技巧性的东西来影响别人对自己的认识。戈夫曼(1971)考察人们在一定的社会情境中时“怎样给别人留下好印象”时,就注意到这个问题。身体不管在比例、动作和对称性方面一旦偏离了正轨,它就变成了社会准则和道德秩序的背叛者。“偏离常规的个体将要承担各种责任并且会受到正常秩序的规则的评判。”(芬克尔斯坦 1991:67)在这方面,我们的外表与身体就成了获得社会地位的重要手段。

这个问题和我早先讨论的关于身体作为社会地位的载体的争论相关(见第一和第二章)。费瑟斯通(1991a)认为,当代人的身体越来越作为身份的原初落脚点而备受关注。可一旦身体受到旨在减少脂肪增强精力的节制饮食与体育锻炼的约束,那么,在消费文化中的身体就又隶属于目的在于摆布身体使之“看上去富有性感和魅力”的大量的“训练”

技巧。除了没完没了的节制饮食和体育锻炼之外,还有另外许多形式的磨炼身体的工作以增强一个人的身体上的吸引力。所有这一切的目的就是要制造“身体的美”和最大限度的快乐,因为美的身体就是有价值的身体。在好莱坞和化妆品工业的首倡下,现代人的“自我呵护”已经成为消费文化的一个明确的特征。这些磨炼身体的项目并不是强加于我们的,相反,它们诉诸我们的自愿和自律。对身体的控制更少通过野蛮的暴力来实施,而更多借助于监督与激励。正如福柯所指出的:

一个人对自己的身体的控制与自我意识,只能通过投入身体的权力的运作效果来获得:体操、体育运动、肌肉锻炼、裸体主义、对身体美的颂扬我们发现存在着一种身体内部的新的权力运作模式,这种权力运作不再表现为强制的形式,而是通过激励作用达到控制身体的效果。“脱下你的衣服吧——要苗条、好看最好晒成古铜色!”(1980:56—57)

身体正是由此成为我们的身份的来源,如果我们坚持在身体上面做“工作”,我们就可以暗暗地提高我们的社会地位。不过,任何关于社会地位的谈论都不得不照顾到阶级的意义,因为至少在历史上,阶级一直决定着地位。身体、衣着和阶级身份之间的联系还需要进一步的考察,这种考察也必须借助于这三者的联系在论述时尚与衣着的文献中所显示的意义,尤其会关联到有关现代性的谈论——现代性对旧的阶级忠诚发出了进一步的挑战。

## 服装、阶级和身份认同

西美尔(1971)在进行她的时尚分析时认为,精英阶层通过穿极端

的、时髦的衣服而将自己和大多数人区别开来。但是,在19世纪宫廷式微之后,谁是新兴的精英阶层呢?社会阶级之间的竞争怎样通过诸如时尚的衣着这样的社会地位的象征物而展开?那种被广泛认可的现代消费主义生活模式是怎样兴起的?是什么因素刺激了这种新的生活模式的兴起?芬克尔斯坦认为,19世纪“开始出现了自我的风格、追求时尚的个体,他们关心自我的提升,他们利用服装和形形色色的时髦玩意儿以及摆阔气的消费来炫耀他们的新的社会地位”(1991:114)。这样的个体——像英国摄政时期的纨绔子弟,其代表人就是那个以博·布鲁梅尔(Beau Brummell)的诨名而名噪一时社交界名流乔治·班扬·布鲁梅尔(George Bryan Brummell, 1778—1840)——可能来自寒门小户,但是通过优雅的衣着和有意的自我时尚化而爬上了社会阶梯的高位。按照芬克尔斯坦的说法,布鲁梅尔实际上预告了一个新时代的来临,在这个时代,“人们在社会上的优势地位与性格不再被认为是与生俱来的了。博·布鲁梅尔的形象就宣告了现代个体从中产生的那个自我的诞生,其身份完全由物质财富奠定”(1991:114)。

尽管纨绔子弟宣告了精心打造的个人时尚化时代的来临,不过这种个体并不是在布尔乔亚意义上的自我塑造的男人。他的自我时尚化的风格,也并不类似于具有享乐主义精神而且拼命追求新奇的现代消费文化,其思想基础,与其说是享乐主义的,倒不如说是斯多葛式的禁欲主义。还有,纨绔子弟的所谓“时尚”并非引领或倡导新的时尚。虽然某些纨绔子弟风格的因素在后来的时尚中被确立下来了——尤其是纨绔风格的领巾(现代男子的领带的前身),但纨绔子弟本身并不是这样的革新者。

在坎普贝尔(1993)的旨在发现现代消费精神因而也是现代时尚精神的研究中,分析了不同的风格或消费模式,特别专注于纨绔风和浪漫



主义的波希米亚风。他认为纨绔子弟代表了一种旧的消费风格,一种和现代享乐主义的消费模式格格不入的“贵族伦理”。现代消费文化起源于“浪漫主义伦理”的发展。纨绔子弟的衣着基于一种旧的、贵族式的对待外表的态度,即看重自我的风度和人为做作性的表演,而浪漫主义的波希米亚人则刻意追求本真和自然。浪漫主义的波希米亚人和纨绔子弟代表了两种不同的风格,对于艺术型的纨绔子弟来说这两种风格的差别就更大了。他们还代表了应付现代性的矛盾的两种不同的策略。纨绔子弟是这样一批人:他们强调现代性的表演的本质,强调通过外表进行自我创造的可能性。在这方面,纨绔风格将人为造作性置于本真性之上,而本真性恰恰是浪漫主义的波希米亚风所关心的焦点。不过,正如我们将要看到的,纨绔风也具有其与身俱来的矛盾性格,因此,上述区分虽然有用,却也略嫌粗糙。

### 纨绔儿

他们是一帮富有而懒散的男子,他们甚至也厌倦了自己的富有和懒散,但除了寻欢作乐,他们又实在别无所务;他们生于锦衣玉食之家,从小就习惯于别人的唯唯诺诺。总之,这种男子除了衣着优雅招摇过市之外别无所长,他们总是保持着与众不同的仪表,这使他们卓然不同于庸常之辈。(波德莱尔 1986:54)

纨绔风(Dandyism)发源于18世纪末的英国,摄政时代达到它的鼎盛期,贯穿了19世纪的大部分时期。在法国,简单、优雅的英国乡村式的纨绔风格被新的共和党人和一些艺术家所接受,也被一些不忠于王室的贵族或“荒唐少年”(Incroyables)所接受。按照威尔逊(1985)的说

法,这种风格是“非常色情的”,包紧的臀部和精心缝制的外套吸引别人注意男性穿着者的体形,这种风格摒弃了化妆、香水和“花花公子气”的装饰品,也是为了突出男性的特征。不过,就像威尔逊所指出的,“纨绔儿”(Dandy)一词往往和“花花公子”或者以其虚荣、精致和过分纤巧著称的18世纪的贵族气的外表混淆起来。实际上,纨绔风和“花花公子”以及18世纪的贵族气是决然对立的两种不同的风格,纨绔风所引导的是一种更加具有鲜明的现代性意味的男性风格。“纨绔儿”一词甚至在今天还被人们屡屡用来描绘那一类男子,他们特别以自己的外表为骄傲,但“纨绔风”的含义,正如诗人查尔斯·波德莱尔所界定的,要远远超出上述内容:

纨绔气——不是个人仪表方面的傲慢无礼和物质上的优雅精致。对真正的纨绔儿来说,这一切只不过是他的个性中的贵族优越感的象征。因此,在他的眼中,最值得追求的是卓越独特,是个人外表的完美无缺,而这种理想只能存在于纯粹的简朴单纯——事实上简朴单纯是获得卓越独特的最好的手段。(1986:55,重点号为笔者所加)

纨绔是这一类男子的形象写照:他们终身追求闲散,为自己审美的优越性沾沾自喜,通过表现其高雅的情趣来追求卓越独特,所以说,纨绔儿是一种矛盾型的性格,一半是现代的英雄豪杰,一半又是过去的贵族。一方面,纨绔儿是新的——一类在社会中极力向上爬的登攀者,是真正现代性的角色,他的社会地位主要依靠良好的风度和无可挑剔的趣味,而不是依靠血统和遗传;另一方面,他又代表了“颓废主义时代最后一抹英雄主义的光辉”(波德莱尔 1986:57),他拒绝现代性,主张回复到旧

的英格兰贵族的风格。纨绔儿往往没有职业,没有固定的收入来源,通常也没有妻室,而只靠炫耀风趣和智慧为生。在这意义上,纨绔儿又带有一点浪漫主义的气味,他们对于衣着和风格的迷恋,通常也汲取了崇尚创造、自我塑造和原汁原味的浪漫主义的个体理念。英国摄政时代的交际家博·布鲁梅尔和19世纪中期巴黎的波德莱尔代表了两种纨绔儿的形象。他们还显示了男性服装的一种变迁;正如芬克尔斯坦所说(1991),纨绔儿是现代男性时尚的一个重要发展阶段,他的外表标志着与旧制度(*ancien régime*)时期男性风格的一次根本的决裂。和18世纪贵族男性服装的精巧纤细以及它的色彩、刺绣和装饰形成鲜明的对照,纨绔儿倡导了一种简朴单纯的外表时尚。布鲁梅尔,摄政时代典型的纨绔儿,将纨绔风的规则归结为“不要香水但要上好的亚麻布,多多益善,而且必须是带有乡土气息的漂染法。如果约翰·布尔<sup>①</sup>回过头来看到了你,一定觉得你衣服穿得很糟;他要么觉得你太挺括,包得太紧了,要么觉得你过于花哨了”(拉弗 1968:21)。波德莱尔尽管代表了纨绔儿的巴黎式的变体,但他的纨绔风也同样拒绝18世纪服装做工之纤巧与色彩之鲜艳,他喜欢以黑色为主的洗尽铅华的简朴风格,只是以领口处的一点白色或者一双粉红的手套略略补偿一下过分的素朴而已。

纨绔风的优雅的简朴并不意味着对于衣着的漫不经心。布鲁梅尔每天会花好几个小时在他的梳妆室,细心地剃须、擦洗直到皮肤光泽可鉴,他还尽心打理他的那些亚麻布服装并务必使领巾结打得无可挑剔。对波德莱尔来说,纨绔儿的美学几乎是一种宗教,要求类似于苦修者的那种有意识的努力和煞费苦心的经营。不过,正如坎普贝尔所指出的,纨绔风并不仅仅建立在所谓“完美而不刻意”的基础之上,它还依靠“一

---

<sup>①</sup> 约翰·布尔(1562—1628),英国管风琴演奏家,作曲家,曾任皇家礼拜管风琴师,因创作大量维吉尔纳琴与管风琴乐曲而闻名。——译注



1815 年的一位法国纨绔儿的装束,完全体现出英国摄政时代由博·布鲁梅尔倡导的轮廓简练线条优雅的风格。此处的复制承维多利亚及阿尔伯特博物馆管理小组的慨然应允。

切合适的姿态与情感的流露方式,同时非常强调优雅而微妙的谈吐,务必在风趣机智方面出类拔萃。举止优雅就是对自我优越性的成功展示”(1993:51)。在这种情况下,身体对于纨绔儿们来说就成为重要的“工具”:这种衣着风格并不仅仅依靠穿着特殊的衣服,而主要还是依靠身体的适当举止、姿态并且尽量运用自己的机智与风趣,只有这样才能赢得社会地位,对于布鲁梅尔来说,就是赢得年轻的摄政王的激赏(布氏在乔治四世时代一度是国王的亲密伙伴)以及像摄政时代那样的封闭的社交圈子的欢迎。

人的外表不仅显示着新的男人的风格,也代表了外表本身和人的政治与社会信念的新的关系。正是在摄政时代,“一种新的平衡受到了冲击,外在的仪表,特别对于男人来说,成了政治和社会利益的大有意味的标志”(芬克尔斯坦 1991:112)。按照波德莱尔的说法,纨绔风出现于“转变时期,在这个时期,民主制度还没有完全获得胜利,而贵族制也仅仅发生了局部的骚乱,部分地受到贬抑而已”(1986:57)。纨绔风盛行之时确实是政治上很不稳定的时期:18和19世纪之交的一个突出的特征就是社会革命与政治革命带来的骚乱,在这样的环境中,旧的阶级秩序——尤其在法国和英国——迅速退出历史舞台。在这个大气候中,“个人的命运和他或她所效忠的政治势力息息相关,个体可以通过显示他或她对任何政治问题的漠不关心而苟全性命于乱世”(芬克尔斯坦 1991:112)。所以就出现了这样的情况:“一部分男人,从他们自己所属的阶级游离出来,悲观失望,茫然无措,但仍然保持充沛的与生俱来的精力,他们于是就计划造成一种‘新的贵族制’,这种‘新的贵族制’基于他们共同的超然物外的态度和对于完美的生活的追求”(波德莱尔 1986:57)。纨绔儿们大事讲究浆制得很好的亚麻布衣服和优雅的以花结装饰的领巾,他们由此显示了自己和像政治那样的过于“现实”的事

物的距离和对于个人的社交声望的更大的热心,就像布鲁梅尔那样。在社会中出人头地或者显得“卓越独特”,就像波德莱尔所指出的,是纨绔儿的最终目标。尽管布鲁梅尔的社会背景相当寒酸,收入也绝对不丰,但他还是以他的无可挑剔的趣味与优雅风度在整个摄政时代的英国闻名遐迩。他在社交界的名望因此主要取决于他发掘身体、外表和举止风度所隐含的魅力的能力。对于纨绔儿来说,穿衣打扮无疑是一件大事,因为这显示了他们的趣味、情调,提升着“一个人的自我的重要品质”(坎普贝尔 1993:52)。因此,正如芬克尔斯坦所论述的,布鲁梅尔在社交界的出现开辟了一个崭新的时代,在这个时代,“时尚越来越成为自我提升的手段”,“可以用物质的东西来伪造个体的身份”(1991:114)。正如坎普贝尔所指出的,得到称赞的其实主要也不是时尚本身,而是“创造和保持整体的优雅形象的能力”(1989:168)。布鲁梅尔对自我的时尚化设计主要体现在他的著名的领巾,芬克尔斯坦赞同这样的说法:布鲁梅尔的身份完全是由衣服上的那些装饰品制造出来的,借助于某种惹人注目的衣着风格,“布鲁梅尔可以宣布他的主要兴趣就在于他的优雅风度和与众不同的美感”(1991:114)。

波德莱尔的政治倾向确实很难确定:1848年他曾经站在革命党一边反对君主制,尽管他后来漫不经心地把这一段历史说成是“发酒疯”;虽然他试图过一种贵族式的生活,但他的个人行止又十分类似于“左岸”的波希米亚人——即使他同时又努力想使自己和这些人保持一段距离。正如斯蒂尔所指出的:“波德莱尔的服装就是用设计来使他有别于中产阶级、波希米亚人和优雅的贵族的”(1988:83)。换言之,和布鲁梅尔一样,波德莱尔并不打算在衣着风格上坚持效忠于任何政治派别。波德莱尔对纨绔风的迷恋最清楚地表现在他对画家盖伊斯·康斯坦丁的崇敬上。不过,波德莱尔对康斯坦丁的描述也并非没有自相矛盾之

处,因为他看到的只是真正的纨绔儿如何超然物外,不像“盖先生”其实一只脚已经踏进了现代生活(1986:57)。再者,如果认为真正的纨绔儿都没有固定收入来源,即波德莱尔本人那样的艺术家型的纨绔儿,这恐怕也是与实际不符的说法。但是,在波德莱尔对艺术家型的纨绔儿的描述中,我们也可以发现所有纨绔风的本质特征,那就是“对独创性的狂热需求”(1986:56)。纨绔儿通向独创性的道路也是使他们离开自然与本真而走向人为与表演的道路。高度做作的风格,不仅在衣着方面,也包括举止风度和修辞谈吐,是获得优越感的不二法门。纨绔儿们在这方面真是无所不用其极。尽管波德莱尔并不认为女性也有成为纨绔儿的可能性,但是,他对于女性美的描述恰恰就是建立在同样的崇尚人为的理念基础之上的。按照波德莱尔的观点,人为因素具有文化上的优先性,它比自然具有更高级的秩序,因此,波德莱尔对整容术大加称赞,说整容术增进了女性的美;他赞美那“勾勒出眼睛轮廓的灯影黑色”,“那突出了面颊上半部分的胭脂”,认为这些人造的修饰都代表了意欲胜过自然的独特的现代性渴望(1986:64)。因此“人为性——只能是美的奴仆”(1986:64)。对波德莱尔来说,人为的东西本身是可珍贵的,因为它将人和粗糙的自然区分开来;它是在自然之上进行进一步的润色与提高。

因此情况似乎是这样的:纨绔儿是追求本真性与崇尚自然的浪漫主义者的对立面。不过,在“自我的膜拜”方面,具有艺术家气质的纨绔儿和浪漫主义者又有一点相似之处,尽管二者之间本质上是不一样的。浪漫主义崇尚个体的自由,沉湎于个人的感受,强调个人的快乐,所有这些都和纨绔风的冷冷的“忧郁”决然对立。因此坎普贝尔认为,在这方面,纨绔风实际上代表“贵族理念”的一种变体,这种理念的核心就是追怀已经逝去的时代的无限风光,因此根本上是反动的。为了找到现

代消费文化与现代时尚的先驱,我们的目光还必须投向别的地方,投向浪漫主义的代表人物。

## 浪漫主义的波希米亚人

按照坎普贝尔的说法(1989),尽管表面上和现代生活格格不入,实际上浪漫主义还是深刻地关联着现代享乐主义精神,18世纪以来,这种享乐主义精神就已经对于新的消费态度的形成产生了一种吊诡性的影响。浪漫主义的源头可以追溯到18世纪,它在根本上是对实用主义、理性主义和唯物主义等现代观念的一种冲击。超越这些狭隘的观念之上,浪漫主义价值强调的是“变化、多样性、个体性和想像力”(1989: 181)。在浪漫主义运动中,创造力受到前所未有的强调,一起得到高度评价的还有再造自我的能力和创造艺术作品的的能力。正是通过想像的空间,浪漫主义者才瞥见了一个完美无缺的世界的可能性,一个“波希米亚”<sup>①</sup>,在那里,他们可以逃避不完美的现代生活。尽管浪漫主义的气质与精神性的东西密切相关,而拒斥物质性的东西,它还是为对于世界以及世界中的事物的享乐主义态度奠定了根基,“现代享乐主义想证明白日梦、欲求、拒绝现实的合理性,同时追求生活与艺术的独创性——浪漫主义为这一切提供了最高的可能性动机,由此将享乐置于舒适之上”(坎普贝尔 1993:54)。

寻求由感官所提供的快乐的欲望,驱使浪漫主义精神永无止境地追逐新奇和娱乐,“渴望在现实中体验到在想像中所产生和享受的那些

---

<sup>①</sup> 波希米亚(Bohemia)是捷克斯洛伐克西部的一个地区,居民常常流浪在外,后引申为流浪汉聚集之地的意思。在浪漫主义时代,尤指放浪形骸的文化艺术界或文艺界人士的聚集之地。这里大概是指浪漫主义者理想的一个可以过无拘无束的生活的完美的生活世界。——译注



快乐,这种渴望导致了永无止境的对新奇之物的消费”,换言之,这是一种不受意志支配的对于快乐的渴求,这种渴求最能显出现代消费文化与“自我迷幻的享乐主义”的特征(坎普贝尔 1989:205)。波希米亚式的放荡不羁不仅表达了浪漫主义的理想,它本身也是按照浪漫主义的原则设计出来的一种生活方式。和纨绔儿一样,波希米亚人也可以不工作,终日无所事事。和纨绔儿不同的地方在于,波希米亚人所追求的快乐是无所谓舒适不舒适的(他们往往生活在贫困潦倒中),他们最钟情的是可以沉溺于感官享受的新奇的体验。不过,这种心态也并不局限于浪漫主义的波希米亚人(他们是完全的局外人),实际上,这种心态一直贯穿了 18 和 19 世纪,在中产阶级中间激发起了对于新奇事物的新的兴趣,所谓现代的时尚和消费文化就建立在这种兴趣的基础之上。按照坎普贝尔(1989,1993)的说法,在浪漫主义的波希米亚生活方式和消费文化不断扩张的时期之间就存在着联系:他举 1890 年代、1920 年代和 1960 年代为例说明这种联系的实际存在。当我们想到像巴黎这样的城市时,上述联系就更加显得清楚了,因为巴黎是波希米亚人的精神故乡,是现代的大多数时期的世界时尚之都。巴黎还是这样一个地方:你可以在那里找到最奢侈最豪华的 19 世纪的百货商店,你可以在那里为自己找到消费的殿堂和想像力可以任意翱翔的地方。正是浪漫主义的伦理把 18 和 19 世纪的消费者带到了百货商店和大市场中,而在我们自己的时代同样的刺激则将购物者驱赶到鳞次栉比的商业区。它还带来了对于新奇和时尚的不可遏止的渴望。19 世纪新兴的百货商店完全是充满了浪漫主义精神的生活空间,它使人们看到了充满感官享乐的梦幻般的世界;这个充满了梦幻色彩的世界,可以让购物者沉溺于占有他在那里看到的所有琳琅满目的物品的幻觉之中。百货商店奇妙而奢华地将琳琅满目的商品展示在那些追求时尚和新奇的消费者面前,由此

就诞生了坎普贝尔(1989)所描述的自我制幻的享乐主义精神。消费常常会带来失望和醒悟——比如回到家里打开包裹时,所购之物的神秘感就荡然无存了——这一事实本身是无关紧要的;事实上,这种失望感是现代消费者的无法餍足的胃口的一个必然的要素。这种永无止境的浪漫主义精神,这种对于梦幻和神奇之境的沉湎,就是催生时尚不断发展的力量。进一步探讨这个问题,就有必要考察百货商店在19世纪时尚的迅速蔓延中所起的作用。

所以,在坎普贝尔(1989,1993)看来,为了发现对于时尚的新的“现代的”渴求,我们就不应再把眼睛紧紧地盯住贵族,因为贵族对于消费的态度来源于和嬉皮笑脸的现代性格格不入的斯多葛主义;我们倒是应该注目于布尔乔亚,即中产阶级。他们的风格,绝不是对于社会等级的更高层的那些时尚的模仿,而是基于一种对待自我的新的态度,一种渴望快乐和新奇的冲动和对于想像世界的关怀。不过,在浪漫主义的人物那里我们发现他们很强调“本真性”,这种强调已经成为当代身份认同的一个重要特征。与18世纪那种游戏式的人为制造出来的公共自我不同,当公共的表演与“内在”的秘密性自我保持一段距离时——如森尼特(1977)所述——我们越来越强调那种封闭于身体内部的“本真的自我”,并且越来越热衷于寻求通过人们的外表来“解读”这个“本真的自我”。心理学,尤其是“大众心理学”,在这过程中起到了推波助澜的作用,它创造了一个自我的内在现实的概念,认为这个自我的内在现实的动机是可以被解读被理解的。谈论社会行为的现代著作话题广泛,从煽动到经营到如何在商业上取得成功,提供了许多如何通过“别人”的身份性外表去“解读”他们的外表的建议,同时也教导人们怎样控制自己的仪表以“赢得朋友并影响他人”。身份因此就被认为是我们的外表的内涵,即使我们也已经意识到当我们依赖衣着、身体、头发、化妆诸

如此类的外表信息时可能犯的潜在性错误。这里所谓易犯的潜在性错误,主要是指对上述表面信息的有意篡改与任意解释。

## 当代文化中的时尚和身份

上述关于纨绔儿与浪漫主义者的讨论,主要关注的是 19 世纪的时尚与衣着的一些问题。纨绔儿和浪漫主义者这两个彼此对立的形象说明了作为人为制造的外表和本真的外表之间的紧张,同样也说明了不同的文化身份(在这里是阶级)和衣着式样之间的联系——尽管这种联系可能是含糊而暧昧的。正如芬克尔斯坦(1991)所说,我们也可以在当代文化中看到这些问题,而且往往可以追溯到纨绔儿和浪漫主义者这两个先驱性的形象。纨绔儿形象在 20 世纪就有不少学步者,按照海布迪基的说法(1979),1960 年代的“摩登派”就是典型的从社会底层产生的纨绔儿,他们显示了对衣着细节的过分讲究。另外,纨绔儿式的对于人为制造和表演的推崇融进了从华丽摇滚乐到朋克摇滚乐等形形色色的流行文化样式。同样,浪漫主义及其对“自然”的关注也溶进了许多当代的对于身份的理解,一个典型的例子就是 1960 年代和 1970 年代的雅皮士文化。

不过,和 19 世纪相比,20 世纪的时尚和阶级身份的联系不再那么明显了。尤其是那些一度为少数精英阶层把持的“高等”时尚,在 20 世纪已经呈现出民主化和大众化的趋势,扩大到比以往更加广大的人群中去了。而且,阶级间的时尚等级也被颠倒过来,“高级时尚”不一定非得存在于社会等级的顶端而有可能从街头从青年亚文化中“冒上来”(波尔希默斯 1994)。有许多证据表明,当今的时尚往往发源于范围广泛的青年亚文化中。独特的身份仍然由衣着和风格显示出来,但是,由

此显示出来的所谓身份地位已经对传统的和阶级联系在一起的身份地位的概念构成了强烈的挑战。要考察当代文化中的衣着的参差多态,我们需要着重考虑亚文化的风格问题。在下文中,我首先要探讨 20 世纪的衣着/身体和阶级的关联,然后再转过来考察亚文化风格中的衣着/身体之间的关系。对青年亚文化的分析还将提供一个契机,使我们回到西美尔(1950,1971)所提出的问题,即探讨风格是怎样表达了人们既想模仿他人又想特立独行的矛盾心理。

### 阶级、区分和风格

在 20 世纪初,人们仍然可以通过观察衣着来分辨工人阶级和上层阶级:工人阶级的男人和女人往往穿木屐而不是穿鞋子,同时连衣帽常常是工人阶级男子的绝好的象征,而高顶黑色大礼帽则是精英阶层男子身份的最好显示。这些尽管是陈规陋习,但它们至少在象征的意义上说明了一度存在而今已经过时了的衣着与阶级身份之间的一种联系。到了 18 世纪中期,由于时尚的大批量生产的兴起,也因为工人阶级变得越来越富裕,时尚的接受范围比以前更加广泛,使得过去以衣着式样划分的阶级之间的界限因此也变得日益模糊起来。当然,还会有一些仅供特殊阶级人士穿着的服装:比如,英国伦敦的名门闺秀的标志就是她们身上穿的柏帛丽牌(Burberry)的粗呢大衣和阿丽斯牌(Alice)的镶边。虽然高级女子时装很长时间里一直和少数精英群体联系在一起,但是,1980 年代标有设计师品牌的时装已经通过“买来就穿”的时装展览出售给越来越多的人,以往想像不到的许多普通人享受到了穿着高级时装的荣耀。像克里斯汀·迪奥(Christian Dior)、乔治·阿玛尼(Giorgio Armani)、卡尔文·克莱恩(Calvin Klein),一度只有很小范围的人才敢问津,现在则扩大到大范围的顾客,城市少壮职业人员即所谓的雅皮士

(Yuppies)可以购买,工人阶级的孩子也可以购买——他们买不到真品,却可以在商场的货架上买到很不错的仿造品。而且,如今的时尚工业已经开足了马力在那些顶尖的时装刚一出炉的时候就可以大量生产并把它们及时推向市场(参见第七章)。时尚的民主化模糊了时髦的“精英人士”和芸芸众生之间的区别。

虽然阶级身份的象征已经不再那么明显了,但是一些更小的细节还是可以标志出阶级身份之间的区别。比如,“品质”就是阶级身份的一个关键的识别物:像开司米、亚麻和皮革等织品,跟完好的接缝与合适的衬里一样,都和“品质”密切相关。要破译服装上面的这些细节的符号意义,你就必须“消息灵通”:和所有的符号一样,衣着的符号也取决于解读者的文化知识,只有具备一定的文化知识,衣着符号对于解读者才会显出一定的意义。不过,在衣着这个问题上,衣服的风格与趣味只是综合性的各种因素中的一部分;一个人怎样穿这些衣服,怎样给他的身体“着衣”,同样是至关重要的。我们说身体是社会身份的载体,这并不仅仅表现在给身体穿了什么样的衣服,还表现在一个人怎样摆布他的身体,身体是怎样移动,即怎样走路,怎样说话。这些身体的行为,即布尔迪厄所说的“习俗”(1984),似乎主要是指我们作为特定的家庭/阶级而必须学习的合乎自然的身体举止。我用“似乎”这个词,是因为实际上并不存在什么“合乎自然的”身体举止:它们都是通过家庭和类似学校这样的文化机构获得的。人们之所以觉得这些获得性的身体特征是合乎自然的,那是因为我们很早就开始学习,渐渐认可接受了,最后已经习惯成自然了。只要我们留心如下事实,就应该知道,身体举止显然能够传达有关我们的社会与阶级地位的信息:到了一定的时间,精英阶层和渴望成为精英阶层的人们,就送他们的到了结婚年龄的女孩子们去“精修学校”,在那里,人们彻底地训练女孩子们怎样得体地走

路,怎样姿态优美地上车下车,怎样在正式的晚宴上保持优雅的吃相,诸如此类。所以,在人们想像中的女孩子“合乎自然的”得体的举止,不是别的,而只能是某种举手投足的风格,这就很清楚地表明身体已经成为社会身份的载体了。

## 亚文化风格、亚文化资本

正如西美尔(1971)所论述的,区分是时尚的特征。不过,在当代文化中,时尚所显示的人们之间的区分,并不仅仅沿着阶级的路线走,它还牵涉一个更加宽阔的社会身份的空间。尤其是带有独特风格的青年亚文化在某种程度上已经成为时尚的源头,按照波尔希默斯(1994)的说法,现在,青年亚文化的风格从街头“冒上来”然后为设计师们所接受,和以往的过程正好相反。而且,青年亚文化圈子不仅利用衣着来表明他们自己和主流文化的区别,也利用衣着来表明他们和其他的青年亚文化圈的不同。因此,正如克拉克等人已经指出过的:

特狄男孩、摩登派(Mod)、老客派(Rocker)或光头仔(Skinhead)等特殊群体所提倡的特别的衣着、风格和关注焦点等等,既取材于作为一个整体的工人阶级文化的宽阔模式,也取材于“普通的”工人阶级男孩(以及极少数女孩)所展示的更加分散的模式。(1992: 56)

因此,亚文化是一种微型阶级文化,只不过它“规模更小、更局限于某个地域并且更加五花八门”(克拉克等 1992:55;另参见霍尔与杰斐逊 1977)。亚文化圈子共享某种相同的物质条件来作为他们的“母文化”或阶级文化,但与此同时则通过对于风格的各自运用而表达出他们个体

的特殊关怀。因为这些与众不同之处,他们吸引了许多关注的目光。第二次世界大战之后,特别在英国,出现了许多昙花一现的亚文化潮流,许多都曾经引起了媒体的注意,直到它们渐渐淡出而为别的亚文化潮流所取代。“引人注目”是经常被用来形容这些群体的一个关键词,因为他们对于风格的大胆运用以及独特的生活模式,使他们成为与众不同、怪异张扬甚至具有一定危险性的人群。自从1950年代以来,青年亚文化就和一系列的“道德恐慌”联系在一起:特狄男孩与违规和暴力有关;后来就轮到了摩登派、老客派和光头仔,他们被视为“离经叛道者”、“暴徒”或“街头恶棍”而受到喜欢穷追不舍的媒体的注意。经常被谈论的亚文化圈子绝大多数由工人阶级的男性组成,而且一般总是处于和主流、白人及中产阶级文化相对立的位置。麦克罗比(1981,1991,1994a)发现这方面的研究是有问题的,因为研究者们普遍忽视了女孩子的经验,在战后的青年亚文化中,她们只扮演了一个边缘性的角色,这主要是因为她们很容易被排斥在和深夜街头“游荡”有关的那种文化之外。

不过,西美尔(1971)令人信服地指出,虽然区分是亚文化风格的一个方面,但时尚仍然有最终趋向相似性的矛盾的倾向;在青年亚文化中,这一点也是显而易见的,因为亚文化圈中的青年利用某种独特的风格既可能是要表达和他们所属的群体相一致的清楚的身份,同时也可能是向这个群体之外的人显示自己的身份。麦克尔·布雷克(1981,1985)认为,一个人的衣着风格显示着他归属于某一群体的程度之深浅,对那些不属于该群体的人表明该群体对于占据主导地位的地位的价值的反抗。他进一步指出了亚文化风格的三个方面:偶像,比如印在服装上的各种画像;像平板滑车或轻型摩托车那样的小玩具小工业制品;步态或身体姿态语,比如摩登派的“扮酷”和朋克的“愤怒”;最后,就是俚语,某

一群体特殊的词汇及其流传方式。

亚文化风格表达了青年人关注的并且企图予以解决的一些特殊的问题与事项。就像我们上面提到的,摩登派的风格,按照海布迪基(1979)的说法,就是底层纨绔儿的风格,他们对于衣着的细枝末节挖空心思地讲究和布鲁梅尔在脖子上刻意系一条领巾,就没有什么不同。海布迪基的看法是,摩登派的这种衣着风格表达了一种向上的社会变动的愿望,他们渴望“逃避”工人阶级生活千篇一律的沉闷气息。不仅衣着显示了这种心态,摩登派的“扮酷”的身体风格也是如此,因为这种身体风格的“扮酷”使得他们和他们的切身环境之间有了一道足以显示他们的“厌倦”的距离(例如,住在伦敦东区高层建筑,干着下层阶级的工作)。保罗·威利斯用“同源性”(homology)这个词来形容青年亚文化的关注焦点和他们的全套衣着、风格、身体的举止风度以及懒散的行为之间的所谓“适配”。他举“老客派”爱玩的轻型摩托车为例,认为这个玩意儿很好地说明了他所说的那种“适配”:他们主要想显示的那种“强硬的”男子汉气,就通过“强硬”或“粗犷”的衣着(皮革是首选的织品)表达出来,同时他们的身体姿态也是“豪放的”,与摩登派的“扮酷”形成鲜明对照。

这些故意显示与众不同的风格和行为模式,说明了着衣的身体可以表达特殊的身份认同的方式,你可以在青年亚文化社群之中或之外将亚文化青年们一眼认出来。因此,风格,即衣着和其被穿着的方式的综合,不仅是阶级身份的表达,也是亚文化身份的表述。在这方面,风格就成了威尔逊(1985)爱说的所谓“连接组织”(connective tissue):风格强化了我们和特定人群相互连接的意识,使我们对特定社群的从属关系变得一目了然。风格联系着特定阶级的特定人群,并且可以表达人们对所属的阶级的忠诚,就像那些伦敦上流社会的名门闺秀一样;或





1999年夏大伦敦郡卡姆登区  
(Camden)市场上的青年亚文化风  
格。照片为笔者所摄。

者,风格也可以是将特定阶级的散布各处的人群聚合起来的根据与理由。在所有这些场合,特定人群内部与外部之间的界限是以某种方式维持着的:风格是个体判断其他人是否属于同一群体的一种方法。亚文化依赖于某些特定形态的知识与习俗,而且需要特定的生存方式。

亚文化密切联系着布尔迪厄(1994)所谓的“习俗”:亚文化提供了自己的特殊的行为规范,这些规范很大一部分就是身体的取向或运动、走路与谈话的方式,所有这些就像“第二皮肤”一样“穿”在光头仔、朋克和花花公子们的身上。桑顿(1995)在考察俱乐部文化后认为,亚文化的这些行为规范代表了在音乐、媒体和价值上共享某种相似趣味的“趣味文化”。俱乐部文化是流动不已的,它的寿命有时是一个夏天,有时只有一个晚上,而且这些流动不已的俱乐部文化的运作规律还联结着“流行文化中的本真性与合法性的等级——对于什么能让一个人‘时髦漂亮’的具体理解”(1995:3)。她把“时髦漂亮”看作是“亚文化资本”(subcultural capital)的形式;这种“亚文化资本”也许并不具备中产阶级文化所认可的合法性,但是根据和“主流”偏离的程度,它自有自己的合法性的等级划分。在集中研究俱乐部文化所涉及的知识与等级制的形式时,桑顿对风格题的关注比之前的亚文化研究要少得多。

在当代文化中,身体已经成为身份的基础。我们将自己的身体经验为和他人疏离的存在,越来越把身体看作是我们的身份的容器以及个人的思想情感的表达。我们可以用衣着来表达我们的“独一无二”的自我感觉和与众不同之处,尽管作为特定阶级与文化的成员,我们同样也喜欢发现将我们和他人联系起来的衣着风格。如上所述,这种亦同亦异的游戏是时尚文献中的经常性的主题。在现代性中,这种紧张关系似乎被夸大了,因为我们生活在后传统的世界,在这个世界中,人们的身份再也不像以前那样稳定了。城市生活的匿名化为自我的创造开辟了新的可能性,也给人们以新的自由,从而以传统乡村社会无法想像的方式对自己的外表进行试验性的改造;在传统的乡村社会,每个人都熟悉其他任何人的任何事情。“一切固定的东西都熔化进空气”的现代和后现代社会产生了新的危机但也提供了新的快乐,没有比城市生活

更能够呈现这一特点了。鲍曼(1991)、戴维斯(1992)、芬克尔斯坦(1991)、吉登斯(1991)所描述的这个世界本质上的矛盾之处,对有些人来说是一种令人恐惧的威胁,比如浪漫主义者们就觉得自己日益疏离着现代生活;可是对另外一些人来说,却是一种欢欣鼓舞的经验,比如那些浪荡儿或花花公子,他们享受着城市生活的自由,在城市的喧闹的街头觉得好像就在自己的家中。时尚、衣着和消费提供了许多应付现代世界生存问题的方式——这些问题的特征可以被表述为日益增长的碎片感和混乱感。时尚为自我的整合提供了新的可能性,不过这种可能性是暂时性的:正如戴维斯(1992)所认为的,时尚表达了互相矛盾的两种倾向,时尚从现代生活的矛盾中汲取灵感而又试图在形象或风格中确立人们的身份认同。换言之,正如威尔逊所指出的,时尚“开辟了尽管同时往往又削弱了个体自我的发展与社会合作的可能性”(威尔逊1985:63)。不过,正如戴维斯(1992)所论述的,时尚并不提供一劳永逸的象征性的解决:时尚的象征功能太短暂太容易变化了,而它的矛盾性又太根深蒂固了。但是,在现代世界,衣着确实在我们应付矛盾的方式中扮演着一个重要角色。正如戴维斯所论述的,因为衣着使我们的身体性自我获得了自己稳定的外形,所以它的作用好像是充当“一种可见的身份隐喻”(1992:25)。因此,现代自我越来越意识到它自己,包括它的外表,并能够介入其中,对它进行有目的的加工改造。阶级和亚文化利用风格、衣着、身体、姿态等等有意识地制造着身份的自我认同,既确认着对于特定群体的从属关系,也从内部和外部维护着与这些特定群体的偏离。所以,当我们讨论个体性、身份和时尚与衣着所扮演的角色时,认识到身份具有社会性的意义是十分重要的。个体可能想“鹤立鸡群”,但她或他也会希望与群体“融合无间”。

## 第五章 时尚和性别

### 引言

按照威尔逊的说法,“时尚与性别紧密相连,它一次又一次划定着性别的界限”(1985:117)。因此,尽管当今时尚男女不分的风潮更加流行,但即使“中性化”的服装也无不展现着其与性别千丝万缕的关联。的确,这种男女不分的时尚,更进一步证实了时尚是喜欢流连于性别界限之间的。这种执迷在男人和女人日常的着装中得到了体现,这些服装同样有着展现性别差异的目的:当今的许多场合和情境都要求男女必须拥有各自特定款式的衣服。衣服将人的注意力引向了着装人的性别,不管是男人还是女人,人们通常一眼就可以判定。正如伍德豪斯所说:“我们期待着男人穿得‘看上去像’个男人,女人穿得‘看上去像’个女人。”(1989:ix)这一过程很早就开始了:婴儿的性别通常不能一眼看出来,通常用各种颜色、布料、款式的衣服使他们看上去各有差别,由此向世人宣告其性别。婴孩衣着上的种种习俗有其文化与历史的特定含义:粉红是适合女孩的颜色,蓝色是适合男孩的颜色,这种通常的联想只是最近一段历史时期的发明:“在20世纪早期,一战以前,男孩通常穿粉红色的衣服(根据当时的推销性的文献,它是一种更强有力的、更具有决断意志的颜色),而女孩才着蓝装(这种颜色被理解为‘精致’和‘优

美’。)(加伯 1992:1)

我们对性别的“自然”色彩的看法与历史上相反道出了一个事实,即这种对性别差异的区分方法完全是武断的。因此“当我们初逢某些人时,我们自以为看到了他们的性,实际上我们并没有。我们所见的只是他们的性别表象,但我们假定这就准确地指示出他们的性别内容”(伍德豪斯 1989:1)。即使人们可能甚至是经常会穿着异性服装招摇过市,“眼见为实”这话有时仍然是非常令人信服的。

衣着上的实践唤醒了不同性别的身體,将人们的注意力转向男女之间的身体差异,否则人们可能不会意识到这种差异。人们的身体如此频繁地借助于衣着来表现自己,所以我们总是认为男人穿夹克衫以夸张他肩膀的宽广;而袒胸露肩的衣服强调女人的脖子和胸脯的特征是理所当然的。当然,衣服的作用并不仅仅在于将人们的注意力转移到身体上,或是强调了不同的身体特征;它潜移默化地赋予身体以重要性,并为此附会出种种文化含义,这些文化含义非常接近于身体本身,因此它们总被误以为是天然的。所以事实应该是这样的:服装的款式在体现身体特征时不可能做到不带任何倾向性,它起着美化修饰身体的作用。举例来说,在男人的衣着中,男式西服不仅着重显示了男性的身体特征,而且将“男子汉气概”也赋予了身体;事实上,直到 1950 年代前后,人们判定从男孩到男人的转变标准就是:摆脱短裤的装扮,换上长裤。衣服在我们对身体的理解过程中起了重要的作用,即使在身体不在场的情况下,它们也能够为我们展示性别的差异。因此裙子可以代表“女人”,事实上,它们有时(以一种侮辱性的方式)就被用来指代女人,而长裤则代表“男人”。这种区分男女的方法最粗鄙的例子,在公共盥洗室里区分男女的标志牌上表现得十分明显,它们几乎一律展示着男人穿着裤子,女人则穿着裙子。事实上,即使女人经常着裤装,也并

不妨碍她们走进印有女性标志牌的盥洗室中。因为这些标志牌和男女实际的穿着并没有太大的联系,而只与这些衣服的象征指代相关(加伯1992)。在这样的场合下,服装是男女差异“仅有的”体现物,其作用就是意指着“女性化”和“男子气”。这种强有力的内涵,使服装款式甚至可以超越实际上的生理的身体:我们通常所用的一种说法“她是穿长裤的”,被用来描述在两性关系中女人占据了支配权力,她拥有某些通常和男人联系在一起的特征。这里“长裤”代表着“男性”和“男子气”。

这些例子很明显地说明,当论及服装时,我们其实已经远离了“单纯的”生物的事实,而将话题牢牢安置于文化的领域。在给身体标明性别、制造“女性化”或“男子气”的各种方式,服装是最直接最有效的一种。因此,任何关于时尚的讨论都应该考虑到它区分两性——男性和女性——的方式,即必须考虑到时尚如何暗示“男子汉气概”和“女性气质”的方式。我们关于男性和女性的看法不仅与两性的差异联系在一起,也与人们对性感的理解密切相关,有鉴于此,衣着中的性别符号与人们对于性感的看法之间就存在着相当紧密的联系。事实上,正如巴特勒(1990, 1993)所说,如果不了解性感如何由“强制性的异性恋”(compulsory heterosexuality)所建构,就不可能理解性别。在这一章中,我将讨论服装是怎样表达性别观念的,我还将探究它在建构“男子气”和“女性化”的过程中所扮演的角色。我将在下面列举出性别与性感之间的联系(特别是在女性特质转化为性感的方面),但对于时尚与性感之间的联系,将在第六章中展开更为详细的讨论。人们总是把时尚与“男子气”联系起来,因此我们也很有必要探讨一下在西方,这种联系是怎样随着历史的演进而被建立起来。一谈到妇女马上就会联想到她们的身体,对此的一种可能性的解释就清楚地显示在基督教的教义以及18、19世纪的社会学理论之中。不过,在研究这些题目之前,有必要对有关

的术语作出界定;尽管性(sex)和性别(gender)联系紧密,二者仍然需互相区分开来,而它们与性感(sexuality)的关系也有必要描绘一下。

## 性、性别和性感

人们对性、性别与性感三个概念通常是不加区别地运用的,这样一来三个词之间便呈现出一种“天然的”、不可回避的联系。正如朱迪斯·巴特勒(1990)所说,在西方人的话语中,关于男人和女人是怎样被创造出来的说法,亦即关于“性”和“性别”的观念,起于人们对性感的常识性理解,而这通常就是指“异性恋”。在解开这一复杂的扭结之前,就算我们只是为了看清它们是怎样难分难解地联系在一起的,一开始对这三个术语作出一些区分,也是很重要的。

性和性别之间的区别,对于女性主义者有关“第二次浪潮”的思考是至关重要的,它和作为社会结构主义者的女性主义者(social constructivist feminists)的联系尤其紧密,安·奥克利的《性、性别与社会》(1976)就是一个经典的例子。她写这本书的目的是要在“从许多领域里将‘性’从‘性别’中分离出来,在这些领域里,人们一直认为男女之间存在着天然的差异”(1976:17)。她对性和性别的界定如下:“‘性’是指称男女之间的生理差异时所使用的一个词:肉眼可见的生殖器差异,相关的生殖功能上的差异。而‘性别’则与文化有关:它指那种将‘男性’和‘女性’区别开来的社会分类法。”(1976:16)

因此是生物学意义上的物质基础决定了性,使我们成为男性和女性,但它并不曾决定“男子汉气概”和“女性气质”的特性,后者是文化的产物。这种区分是很重要的,因为它使我们能够看到身体是如何被赋予含义的,这并不是自然的结果,而是文化留下的烙印。所以,尽管所

有的文化都认为男女有别,然而不同在于何处,男女区分的特征究竟是什么,却并未能达成一致的看法。性的差异,从某种程度上来说是文化所决定的,这一事实已被人类学的描述所反复强调了,这种描述展示了其他的文化是怎样解释性和怎样“构成”性别的,在这方面,玛格丽特·米德的《三种原始社会里的性和气质》(1935)堪称一部经典的研究著作。对于性和性别的含义,人们并没有达成普遍一致的看法,这意味着在生物学范畴内的男性和女性,与在文化特性上的男性和女性,二者之间并不存在“自然的”联系。因此奥特纳(1996:18)将性别描述成一种游戏,或者更确切地说,是多种游戏,根据时间地点的不同,这些性别游戏呈现出各不相同的“身体活动形式”并遵循各种“复杂的规则”。

在关于两性人(同时拥有着两性特征的个体)的研究中,我们可以找到进一步的证据证明,“在自然意义上”,性不能决定性别;这些两性人,不管他们在生物学上的性特征有多么暧昧,我们仍然可以继续假定他们具有“正常的”性别特征(男性的或女性的)。对两性人的研究(参见斯托勒 1968)表明“男子汉气概”和“女性气质”的获得并不是“自然的”,也不纯粹是“生物性的”,而是社会化的结果——来自父母和文化上的传承和期待。同样的,变性者的存在,为性和性别之间并没有必然联系这一说法提供了更进一步的证据。变性者生下来就有着某一性的生物学特征,但随后的事实却证明他的性特征与自身性别相反。正如奥克利记录的,“在对一个人是男人还是女人,是男孩还是女孩进行判断的过程中,他的衣着、姿态、地位、社会联系和个性特征所产生的作用,丝毫不亚于他那特定的生殖器官”(1976:158)。

作为文化的一个方面,服装在造就男性气质和女性气质的过程中起着至关重要的作用:它将自然的事物引入文化的范畴,并在身体上附会了层层的文化含义。一件衣服,与“男子汉气概”或“女性气质”这些



概念并不存在自然的联系;相反,这二者之间倒是存在着一系列具有一定的文化特征的武断的联系。所以,在不同的文化之间,服装所体现的男性和女性特征也是千差万别的;尽管在西方,长裤通常和男人联系在一起,女人若穿它就会被认为是“猥亵的”(这种情况一直持续到 20 世纪),在中东和其他一些地区,许多世纪以来,女人都是穿长裤的。尽管在西方裙子仍然有力地传达着“女性”这一概念,然而在那些不分男女都穿纱笼的地区,却并没有这样的联系。在西方,裙子有助于维持一种武断却是至关重要的性别区分。然而,虽然这种方法很武断,但它却常常成为我们依据“常识”解读身体的基本方法。在这方面,时尚同样将文化上的东西转变成自然的,它将文化指令“自然化”了。正如伍德豪斯所指出的,“服装构成了社会符号系统的一部分;它被用来表明人们的社会归属……首先,它被用来划清性别的界限,因此尽管服装的象征意义随着时尚的变化而变化,但是性/性别的信息却保持不变,即女性的外表显示着女人的性,而男性的外表则显示着男人的性”(1989:xiii)。

伍德豪斯说,在这种情况下,“当我们遵从人们对性别的传统认识来穿着时便是在‘宣告’着我们自身的性。这种想像上的‘自然’联系可以在时尚杂志中找到,那些时尚杂志总是频繁地宣称‘差异万岁!’,仿佛在男人和女人之间,确实存在着一种由服装简单反映出来的天然的、不容置疑的差别。然而,在那些喜欢用异性的服装来伪装自己的易装扮者(transvestite)那里,这种文化上的假定遭到了挑战。当他们的装扮逼真到可以“以假乱真”的程度时,不仅证实了衣服体现性别的重要性,同时也揭示出性可以从根本上脱离性别的情形。两者的关系并不是我们通常想像的那样紧密而稳固,它们之间的联系只是靠文化这根细线来完成的,而这种文化的联系也可以被有意地加以破坏。

尽管在性与性别之间加以区分是很有用的,它打破了人们通常将

身体特征和“女性化”、“男子气”特征相混淆的看法,但究竟能否在性和性别之间划出明确的分界线,许多当代女性主义者仍然对此表示怀疑(关于这方面论争的概要,参见恩特维斯特尔 1998)。这样的一种区分,实际上假定了性是一种自然的、未加修饰的“事物”,一种先于社会性的存在,只不过后来被人附着了社会性的含义。然而,正如巴特勒所说(1990),生物和天性不可能作为“原始的事实”而外在于文化,然后再获得其社会含义:生物和天性本身也都是以社会化的形式被建构的。

性和性别的这种区分,因二者与性感的紧密联系而变得更加错综复杂。正如第六章将要谈论到的,为性感下一个定语是极其困难的。人们一般认定性感是“自然的”,是人生来就有的一种力量,然而与性和性别一样,性感也是一种文化现象。两性之间的经验、喜好和实践通常被认为是由其生物性因素所决定的,与它们所属的“一望而知”的性别特征相吻合。这些联系尽管依赖人的自然天性,实际上却根基于文化。但是巴特勒(1990)并不把人们关于性和性别的观念视为人们对性感作出种种文化上的假想的基础,他的看法恰恰相反:正是西方人关于“异性恋”的观念,透露了有关性(生物特征)和性别(文化特征)的通常理解;所以性绝不是一种自然的未经修饰的“事实”。

现代社会理论(这里主要围绕启蒙思想者的观念和著作来谈论“现代”)根据女性在生殖过程中所扮演的角色,倾向于将女性看作是与“动物”或自然世界更接近的一种性别(见恩特维斯特尔 1998, 西迪 1987 将其作了概述)。此外有些哲学家认为,女性的特质其实来源于女人的身体:举例来说,他们认为子宫使女人的思维更缜密精细却没有男人那么通情达理(西迪 1987)。在卢梭看来,女人缺少在公共场合活动时所必要的理智能力,因此应该将她们限制在家庭的私人领域内。在家里照顾孩子(和丈夫),这种亲昵而充满温情的领域是适合她们的天性的。

在服装问题上,女人、身体和性感之间的联系同样是显著的,即便是在职业工作场合,这种联系也随处可见。在工作场所发生的无数强奸案或是性虐待事件,最后的判决往往认为“是她自找的”,这为人们将女人和她们的身体混为一谈提供了实际的例子(利斯 1999, 沃尔夫 1991)。如下所述,这就使许多女人们顾虑重重,因为她们不知道在工作的时候该穿什么衣服才是得体的。

## 回溯:历史上的衣着和性别

两性之间的差异总是随着日新月异的衣着潮流体现出来;这种差异也同样体现在人们关于时尚和华丽服装的话语里——这些论调总是将时尚和华丽的服装同女性灵魂中“天生的”虚荣与软弱扯在一起。许多世纪以来,女人一直与“变化无常的”时尚、虚荣的炫耀和不加节制的自恋联系在一起的。事实上,这种联系一定程度上正可以解释为什么时尚在社会理论中始终处于边缘地位,为什么它被视为“轻佻的”、朝生暮死的无用之物因而根本不值得对此进行严肃的学术关注。一种具有代表性的观点认为——如女性主义者所指出的(如奥特纳 1974)——与女人相联系的事物,比起与男人相联系的事物来,其社会地位一般都更为低微。女人的娱乐和所关注的事物被琐碎化了,而且受到了嘲弄(昂 1985, 莫德斯基 1982, 拉德维 1987)。把女人的特点和“无足轻重的”时尚紧紧相连,而将男人与更“严肃的”事务放在一起的观念,直到最近才因为“新式男人”的日益增多才遭到挑战。1980年代以来,“新式男人”全神贯注的自恋表情成为广告和男人杂志的素材,他们和衣服、装饰品之间的关系,与那种一本正经、“洗完脸就出门”(wash and go)的男性形成尖锐的对比,后者在19世纪和20世纪占据绝对主流的地位。因此当

我们考虑到时尚与性别时,提出这个问题是很值得的:为什么女人和时尚的联系要比男人密切?

## 女性气质与时尚

女人和时尚之间有着很强的联系,这种联系既是字面意义的,又带有隐喻性。长久以来,女人就和做衣服的事宜联系在一起,因为在当时,女人几乎没有独立的经济权,女人在纺织上的本领,是为了加强她们作为女士与称职妻子的声望而采取的一种手段。从原材料的准备(举例来说,纺纱),到纺织,到在家里将其做成衣服,服装的制作在许多世纪以来都是在女人手里完成的。在17世纪,针线活被认为是“女红”,不适合男人干。实际上,就像琼斯指出的(1996),缝缝补补的事情被认为在精神上是有益于女人,而且可以促进她们对信仰的投入、严明纪律,在17世纪的修道院中,女人就是被灌输这样的思想。女人同样喜欢通过时尚来控制别人,就像大革命前旧制度时代巴黎的时装商人那样。有这样一位时装商人叫罗斯·贝尔坦,她是玛丽·安托瓦妮特的裁缝,对她那位大名鼎鼎的主顾有着相当的权力与影响,这“激起了众人的口诛笔伐”,那些抱怨王后在服装上荒淫无度的人对她避之唯恐不及(琼斯1996:25)。种种谴责都冲着贝尔坦而来,人们指责她煽动、诱惑并利用玛丽·安托瓦妮特对华丽衣饰的爱好以中饱私囊。对琼斯来说,并不仅仅是时装商人在这种“琐碎的”、穷奢极侈的时尚推广上具有相当的影响力,那些直接向贵族妇女兜售商品的女店员所起的作用也不可低估,这些上流社会的贵妇出于对同性的嫉妒心理,扬言要“让她们的竞争对手在美丽的服装上付出昂贵的代价”(1996:44)。琼斯提出,19世纪以来的女人参与商业文化的风气,有助于形成新的女性气质的意识形态,而在此之前,人们总是将女商人“赶至后台,在那儿她们可以做一些缝缝

补补的事情,但不准发号施令”(1996:48)。女性在时尚系统中的主导权随着查理·沃斯(Charles Worth)这个现代男性服装设计师的出现而逐渐丧失,后者在1850年代作为法国皇帝拿破仑三世的皇后欧仁妮(Empress Eugénie)的裁缝而声名远播。其后果是,女性劳动力越来越被限制在非技术生产领域,直至后来被安排在很差的环境中“汗流浹背地”工作,而只拿到很少的报酬。

然而,至少在中世纪时期“女人是和编织、纺织活和时尚的观念紧密联系在一起,这些是‘女性’的活计”(布鲁瓦德 1994:33)。这种联系“在构成对女人的限制的同时又授予她们一定的权力”;这体现在将这些中世纪的女人们局限于某种特定的活计上,却授予她们在家中掌管钱袋的权力(1994:33)。布鲁瓦德指出:“在中世纪,行头的管理有着特殊的意义……它们被当作一种女性特权,通过纺织品的华贵和身体美感的培养,来展现其与权力之间特殊的关联。”(1994:33)这种权力,与个人和社会的表现有关,也与家庭支出上的管理相连,女人逐渐承担了操持家庭的责任,这种现象持续了许多个世纪。18世纪的历史学家们在考察女人在消费革命中所起到的核心作用后,曾探究过这样一项命题,他们认为女人在这一领域的巨大影响,其目的在于提高其家族的整体地位。如德·格拉齐亚所说,女人在维持家庭上所起到的作用是:“定义了家庭的历史,向其他中产阶级发出表明自己社会地位的信号,将自身所处的阶级与贵族和工人阶级区分开来。”(德·格拉齐亚和弗劳 1996:19)因此,正如布鲁瓦德所说,女性(尤其是中产阶级女性),“变得精通于服装上的种种花样,服装作为不同身份、不同喜好、不同性别的人物之间交流的媒介,起着越来越重要的作用”(1994:34)。这些在维克里对一位18世纪的女士的消费实际的研究中有所阐释,这位叫伊丽莎白·夏克莱顿的女士(1726—1781)将许多时间用在买工艺品的爱好上,

而且对她买的这些东西赞不绝口,并将它们一一写在日记与信件中。对夏克莱顿夫人来说,购物是女人最热衷的一项职业;然而尽管采购也需要时间和精力,以及对商品和品位掌握相当程度的知识,它仍然被认为是一种“非技术性的”职业。只要看看女人总是坚持接受继承个人物品而不是真实的财产这个事实,我们就不会奇怪为什么她们总是喜欢在那些既没有报酬,也不需要“技术”的动产中投资的举动了。维克里指出:“如果最后她可以将这些个人的或是家庭所有的人工制品利用起来,去创造一个有意义的世界,并且最终表达了自身的经历,那么,这也算是个小小的奇迹了。”(1993:294)

在将女人和衣服、纺织的制作及消费联系在一起的同时,人们也引申出女性和时尚的隐喻性联系。依照琼斯说的,“许多世纪以来,女人是与反复无常、变化多端联系在一起的”(1996:35),这也形容了时尚的特色。情况正如布鲁瓦德(1994)与车龙(1997)所说,直到18世纪,时尚一直被当作是软弱而道德松懈的“坏”女人的标志,这些女人是夏娃的女儿。从这以后,在更具“启蒙意义”的18世纪,女人与时尚的联系更多是根据她独特的“女性”心理状态来解释的(琼斯1996)。

车龙(1997)在对女性与时尚关系的分析中,考察了古代关于女性的神话是如何决定西方社会对女性的态度的。她特别考察了关于夏娃、潘多拉、莉莉斯和圣母玛丽亚的神话。她提出,这些女性的原型传达了西方对待女人的道德态度,在这些神话里,女人被描述成隐藏在虚假的装饰后面的令人厌恶的形象,她们总是将自己美丽的外表与华丽的服装作为一种工具来迷惑男人,使他们走向毁灭(1997:12)。这种态度在犹太教与基督教的教义中形成一道独特的风景;在第一圣约书的(First Testament)的故事里,使徒圣保罗的信札表明,女人是与肉体和装饰的欲望联系在一起的,而这恰好是她诱惑男人的一种办法。基督教欧洲的

历史见证了这一事实：“即使通常意义上华丽服装也是一种恶习，这种思想被混合进有关女人本质的概念中。”(1997:12)在这种态度的核心深处，有着人们对女人身体的惧怕，在基督教的教义中，它是欲望的所在，是“邪恶的”诱惑，而为了灵魂的得救，它是必须被否定的。作为夏娃的后代，人们发现女人更容易感受到肉体的诱惑，也可以用自己的身体去诱惑男人，将他们拦截在前往天堂的路途上。

因此，被精心修饰后的(女性)身体，对犹太教—基督教的道德观来说是自古以来的一大难题，但在赤裸的、未经修饰的身体上，这个问题同样存在。正如车龙所说，在犹太教—基督教的教义中，在人类堕落以后，赤裸就变成了一件让人觉得羞耻的事情，由于这次堕落是女人的错，因此“原罪与身体、女人和衣服之间的联系，很容易就建立起来了”(1997:14)。一旦把性和原罪相提并论，(女性的)服装便毫不奇怪地成了中世纪道德家和神职人员激烈争论的对象。对车龙来说，基督教企图通过控制女人的性感，来抵抗人们对女人的恐惧，为达到这一目的，他们发明了一套劝诫人们在衣饰上要谦逊纯洁的话语，其产生的影响，也在深入到女性性感中。基督教的教条指出，救赎之道，就在于对华丽装饰品的放弃、在衣着上的简朴庄重，从夏娃的罪过中汲取一种道德上的责任感。这种说教同样延续到通常的女性装饰品上，但却增添了这样一种恐惧：这样朴实无华地着装后，不管看上去多么庄重，也不能完全抹去女人身体潜在的性感。衣服，“以它们与身体的亲近，不动声色地展开着将庄重感与矜持，转化成两性间的直率与狂欢的游戏”(1997:14)。所以即使当她们严密地遮住自己，将赤裸的形体掩饰起来时，衣服也能提高人们对身体的注意，使他们对看不见的肉体焦渴万分。这种庄重感与裸露癖互相竞逐的场景在西方文化中是很常见的现象。弗吕格尔(1930)用心理分析法来解释服装，在他看来，人类生而就有着庄

重感与裸露癖这两种相互矛盾的欲望,这一点解释了人类最初萌发的需要衣服的动机。服装表达了(不充分的)希求解决这种精神上的冲突或精神分裂征兆的一种尝试。因为它们不可能有效地做到这一点,它们便成为我们对高度发达的羞愧感的一种不断的提醒,变成了“人类脸上永久的羞红”(1930:21)。

车龙提出,如果女性与身体、性感、原罪和衣着的联系比男性更紧密,那么我们就可以理解为什么女人更有可能因衣服而获罪,并且理由是它们不庄重或是太具有性的诱惑力。在中世纪神职人员的著作中,可以找到特别厌恶女性的人对女性和衣着的诋毁,在17、18世纪后期那些道德家的著作中也可以找到类似的言论。举例来说,她引用爱德华·库克写于1678年的话:“在这样一种时代的风气中,一位女士若是追求时尚,她便是犯了双重罪过,她会因自己这种有失庄重地招摇过市的行为,从清白滑向声名狼藉的泥潭;这是因为她不仅自己犯了不知羞耻的罪过,而且让别人也坚守不住自身的纯洁,同时使她的自我变得不可信任。”(1997:16)

从1100年至17世纪初,男人的时尚经常具有很强的色情意味,但只有女人不庄重的表现才是宗教和道德上惩治的焦点。只有女人才会因自己的着装诱引了对方而致判罪。无论如何,教会通过对各类暴露罪行的严加惩处,“有助于向女性的集体意识进行灌输和劝诫,即对自身形象的展示方式要加以永久性的关注,同时也要注意自己的形象对他人可能造成的影响”(车龙1997:13)。令人稍感惊奇的是,倘若女性在外表上显现出美好协调的自我意识,这其实无关她们固有的“天性”,而是文化上的态度和压力的结果。这种女性的展示即为诱惑的态度,明确无误地流露出这样的观点:女人不仅要为她自己的性行为负责,也要为男人的性行为负责——不管男人在思想上还是行为上屈从了性的



冲动,都是女人在穿着上的过错所致。这种态度在这样的想法中得到了进一步的发挥:当女人在穿短裙或是掀开裙子时受到性骚扰或是被强奸,那么这些“都是她自找的”(利斯 1999,沃尔夫 1991)。

在历史上,女人的时尚和衣着,总是遵从着性别和性感的界限,也遵守着社会,也就是阶级区分的界限。然而二者经常被混为一谈:如前一章所述,禁止奢侈行为的法律企图调节现状,然而对女人来说,她们仍然被区分为好的、温和的贵妇人和她“堕落的”妹妹——妓女。正如恩伯利(1998:9)所说,在不同阶层的女人中,由这些规章法令所产生的皮毛与社会地位的等级制度,同样也影响着她们对于适当的性的观念的理解。在某些特定时代妓女是禁止穿皮毛服装的,因为这是一种将她们与“有名望的女人”区分开的方法。然而,在关于女人和时尚的话语中,并不仅仅只有性的道德被认为是危险的:根据一般的社会和道德秩序,假如女人喜爱时尚和一切闪闪发光的东西,同样会被认为是有问题。在 17 世纪和 18 世纪早期,人们有时会将奢侈品推及的恐惧集中在假想中女人那永不知足的欲望和它对家庭造成的威胁上。举例来说,有一本 1740 年代的小册子,包括如下方面:“尽管她的孩子们有可能饿死,她仍会将他们胃里的食物掏出来,去填补她那贪得无厌的购买奢侈品的欲望。为了跟上丝织品的潮流,她能够不惜任何代价”(琼斯 1996:37)。因此有关道德的谈论,给另一些歪理谬论大开方便之门:“裁缝的罪过从被认为是一种道德上的越轨,转变为是一种对社会的触犯。”(车龙 1997:16)。前者被认为是性格上有缺陷的一种表现,后者则显示了教养、学识与端庄的品质的缺乏。在道德问题上的犯罪也与两性有着密切关联,但女人与男人相比,要在更多的方面经受着来自道德上的约束。如果过分修饰了自己,她便可能被视作堕落,成为虚荣这一罪过的猎物。然而,在 18 世纪,如果女人的目的只是为了取悦丈夫或是

吸引求婚者,那么她在时尚上即使有着再多的兴趣,也被认为是合法的(琼斯 1996)。事实上,对这个时期的哲学家来说,女人对时尚的兴趣,是她们的“女性”心理不可避免的结果。他们声称:女人特别容易受华丽的衣饰的影响,“因为她们有着分外灵敏的视觉和活跃的想像力”(1996:36)。

尽管那些贵族出身的男人,其对自身的装饰程度与女人相差无几,但在早期现代化阶段相当长一段时间里,这一事实并未冲淡女性与时尚间的联系。事实上,当雄孔雀受到人们指责时,通常是由于它们对时尚表现了过分的热衷而显得娇气。有时这种指责是由于男性在时尚上的兴趣越出了性别上应遵从的界限。在其他时候,男人女子气被认为是民族形象有问题的一种表现。男人在服装上的女人气和民族影响力的降低有着等同的关系,这在伊丽莎白时代的英格兰表现得十分明显:在“反对无节制的布道”这类说教中,伊丽莎白一世要求将它们在教堂里朗读出来,这种联系如下所述:

是的,许多男人变得女人气了,他们不关心怎样去掩饰自己,他们不断地制造新玩具,发明新的时尚……和这些稀奇古怪的发明物为伍,我们让自己成了别的民族的笑柄;(某人把他的财产花在剪裁上,而另一个人是一件跳舞用的衬衫上用的钱远远比为他全身购置一套朴实又合宜的服装所用的钱财更多……)而且,每个人,不管他的阶层和状况怎样,在昂贵的服装上都想比别人更胜一筹。(转引自加伯 1992:27)

加伯指出,在这儿,女子气并不意味着同性恋(而今天这两者却经常在一起),而是“自我堕落”或“骄奢淫逸”,因此和“女人般的”事物很接近。指责的矛头瞄准了这些将金钱、时间和精力投注于女性和微不足道的无聊时尚中去的女子气十足的男人们。同样的指责也反映在“马卡罗尼”(Marcaroni)风格中(见第三章描述),这种情形在 18 世纪年

轻贵族子弟当中是很普遍的。“马卡罗尼”这个术语出现在 1764 年的一本英语词典里,用以描绘那些贵族出身的青年所呈现的一种极端时髦的风格。它更是一种“浮华的”风格,有着意大利情调和法国化特征,由于这一类型的绅士“变得越来越女性化和软弱,因而没有能力抵御外族的入侵,甚至会赞美欧洲的暴政”(斯蒂尔 1988:31),因此这种风格遭到了责难。面对这种对裁剪之风盛行的批评,男人其实并不能做到安之若素。这种矛头指向他们的无数次的批评通常都建立在他们应该“超越”时尚的基础上。然而,历史的证据说明,他们是用自己的方式受制于时尚的飘忽不定。

## 衣着和性别差异

如果我们将当今的服装与古典时代或中世纪和早期现代文明社会的服装相比,便有可能作出这样的结论:在今天,人们也许更为重视性别,对此所作的区分也更为清晰。事实上,“直到 17 世纪甚至是 18 世纪,衣着上两性的差异才开始明显地体现出来”(威尔逊 1985:117)。拉弗(1995)提出,在有关服装区分的问题上,更显著的不是在性别,而是在“松垂的”衣服与“合体的”衣服上。松垂的衣服,在布料的使用上所采用的是一种最简单的方法,只需用一块长方形的布,在腰上围成布裙的形式,就像古埃及的样式,或是将其搭在肩上,仿成古希腊和罗马的式样。从这些文明中,可以看出衣服更主要区分的是阶级,而不是性别;举例来说,在埃及,奴隶几乎是裸身的,这是他们社会身份低下的标志。

在中世纪欧洲,尽管等级制度仍然保持着主导优势,服装却是日甚一日地体现出两性的差异。当时严禁注视女性腿部的风俗,意味着女性在服装上会采取长裙或长袍的形式,与此相反,男性都采用紧身衣和



不同民族的服饰,钢版雕刻画,迈克尔·科林,1581年,这幅画表明16世纪的服饰中性别的不显著:男人和女人们都穿着华丽的外衣,从而掩盖而不是加强了身体的性别特征。此处的复制承维多利亚及阿尔伯特博物馆管理小组的慨然应允。

马裤的装束,以强调他们的腿部特征。这便奠定了男人和女人装束上不同的模式:男人穿开叉的外衣、紧身衣、马裤,再到后来的长裤;女人穿裙或是诸如紧身塔(cotte)、披风和长袍这类足够长的外衣。不过,除此以外,男性和女性的衣着装非常相似。直到18世纪左右,如威尔逊所记录的,“为了骑马和运动,女人的装束几乎和男人一模一样,她们带着小钱袋,将匕首悬挂在腰间”(1985:118)。而且在装饰方面,男人与女人也没什么两样,他们都穿着显示其高贵身份的华丽衣装,这些衣服色彩华丽,织工精美,他们都使用化妆品、假发和香水。因此衣着上的差异,

其实并不像人们想像的那样重要,“在 15 世纪末期,时髦的衣服变得如此惊人与荒谬,以至于人们从远处根本无法分辨对方是男是女”。(1985:118)。除此以外,高帽子和高跟鞋同样被两性所使用,使男女在高矮上差异也逐渐缩小。在此之后,这种差异变得显著起来,正如布鲁瓦德(1994)所提及的,在 16 世纪,为了显示其好斗的男性权威,男人将过多的填充物绕在肩膀上、腿上,甚至在男性生殖器上,男裤前面的饰袋也变得更为夸张和精细了。除所有的这些明显差别之外,另一种真实的情况便是:在 16 世纪的大部分时间(事实上,包括 17 世纪),男性与女性的时髦装束通常都会有精致的环状领与宽松的袖子,从而在设计理念上显得不谋而合。在 17 和 18 世纪,男人和女人的衣服上,都会装饰着珠宝、缎带、花边和刺绣。

随着 18 世纪的演进,人们在衣着上过多的装饰、详尽的细部表现与技巧开始让位于对“自然的”外貌观点的推崇,从某种意义上来说,这也是资产阶级力量成长的结果。在法国大革命后,部分地受到古代希腊和罗马共和国的影响,男性与女性在衣着问题上都采纳了一种新的、更加不拘一格的调子。在这个世纪,假发被两性摒弃在时尚之外(尽管这部分也是出于对使用头粉征税),男人的头发有意识地变得蓬乱、不整洁,向后扎成马尾辫或是让它们松松乱乱地披在后面。这种更“随意”的风格,开始以同样的方式影响着贵族和资产阶级(斯蒂尔 1988)。一种随意的乡村风格的套装被一些(尽管不是所有的)贵族们所接受了——马裤、骑马时穿的夹克、适合于诸如打猎和钓鱼等户外运动的服装。在 19 世纪这种时装风格影响了英国摄政时期和维多利亚时代的纨绔儿们。然而在一些贵族中,那种相当“浮华”的风格、讲究精致和使用香水的风气仍在流行着。

然而,正如我们在第四章中讨论过的,在 18 世纪末期和 19 世纪早

期,男人的不加修饰的作风通常被视为与中产阶级的崛起有着更为紧密的联系。在19世纪末期,这种风格开始僵化,使男人的外表显得呆板、沉闷,花样的变换基本不离组成现代三件套的要素——窄脚裤、合身的夹克与马甲。根据弗吕格尔(1930)心理分析学理论对时尚和衣着的解释来看,这种男装的减少体现了“男子气的决绝(the great masculine renunciation)”。他分析道,在18世纪末,“男人宣称他不再奢谈美丽的外表。从此他仅仅只要求实用就可以了”(1930:111)。从这个观点出发向前类推,衣服对男人来说,唯一的重要性便是在于与优美的、精致的盛装唱反调,只需“适度”便可以了。这首先是基于政治和社会习性:“因此,这种观点便显得顺理成章,即服饰上的华丽和精致完美地体现了1789年法国大革命以前的社会及政治制度的理念;而对于新的社会趋势与精神来说却是令人厌恶的,在革命中,后者找到了表达自我的方式。”(弗吕格尔:1939:111—12)。

对弗吕格尔来说,这种横扫欧洲和北美的称兄道弟、民主的精神造就了新的男性衣着,在此之前它是用来突显社会差异的,而现在却开始强调团结一致的精神;以前为了显示贫富差异而在制作上极尽其精雕细琢之能事的男装,现在被与日俱增的简单化样式所取代。资产阶级呼唤着民主,因为这个阶级要以工作求得生存,他的财富不是靠继承而来,而是凭着自己的劳动获取的。因此,尽管贵族们避免谈及自身与所有经济活动的联系,认为劳动对于绅士来说有失体面(唯一重要的活动是闲暇的娱乐,诸如骑马、打猎,或者更进一步还有战争),资产阶级却赋予劳动一种光荣的意义。对资产阶级男性而言,与“颓废的”状态脱离,是对勤奋而清醒的生命与工作许诺所作出的回应,这与贵族生活的无所事事、懒惰和闲暇形成了对比。库赫塔(1996)同意弗吕格尔的观点,认为“男子气的决绝”出现在资产阶级和贵族男性为争取政治权利

而斗争的时候,但他提出,如果对历史作出更为久远的回顾,便可看出这种断裂其实植根于“从 18 世纪的贵族对于逐日剧增的时尚流行所作出的反应中和 1688 年以后产生的政治文化里”(1996:56)。换句话说,库赫塔认为这种回溯远至英国的“光荣”革命,而非 1788—1792 年的法国大革命或是 19 世纪的工业革命。

社会、政治和宗教上的剧变,共和政体和古典主义,都被反映在 18 世纪晚期和 19 世纪早期的女性衣着里,它们有着与古希腊与罗马文明时期相似的古典主义外表。拉弗(1995)和斯蒂尔(1988)提出,这一时期的女装仍然受到殖民地发展的影响,后者使欧洲势力接触到被称为“原始文明”的简单服装(斯蒂尔 1988)。更为特别的是,拿破仑的远征埃及“在他的同胞中间形成了一股东方主义的浪潮,一时穆斯林的头巾成了时髦物品”(拉弗 1995:156)。这一时期的服装款式变得很简单,从 1795 年至大约 1815 年间,女子内衣和束腰外衣,顺着五人执政内阁时期(督政府时期),至执政府统治时期,最后到拿破仑帝国时代的时间线索而持续地推广、一脉相承。在研究中人们发现这些衣着有着“自然”的外观,展现了身体的线条,而不穿胸衣使身体有了更大的灵活性。事实上,历史学家经常评论这一时期女性身体的暴露程度,提出“从原始时期至 1920 年代,大概没有哪一个时期的女人像 19 世纪早期穿得那样少”(拉弗 1995)。这一简单朴素的方向并没有持续很久:在 19 世纪早期,为了保持光滑的、平坦的腹部,束腰又开始以或长或短的样式回归并停留在人们的生活中。同样,古典的长内衣很快被再度出现的钟形裙子所取代。19 世纪时,为了勾勒出女性身体的线条,紧身内衣与裙子的时尚总是不断在变化着:衬裙、后腰垫、填料和不同形状胸衣的连接以便抬高或降低腰部,使腹部或臀部变得平坦,将扣子改得高或低些,垫高或是削平胸部曲线。裙衬在 1850 年代的出现受到了女人们的欢

迎,这给她们运动上带来了自由,在这之前她们的身体被一层又一层的裙子紧紧包裹着。然而其中的缺陷在于:它可能惹火上身,因为这种裙子飘动得太随意了,很难在大风里控制住它,这给一些女人造成了许多尴尬场面。在 1860 年代末期,它被认为是丑陋的,在 1870 年代时便被长长的“紧身连衣裙”这种风格所取代。

在工业革命时期,性别的差异在公共场合和私人领域变得越来越大:男女在工作和家庭问题上各司其职,尽管许多工人阶级的女性都外出工作,那些“有名望的”中产阶级妇女却仍然被限制在家庭中,扮演着妻子和母亲的角色(达维多夫和霍尔 1987)。这种对性别差异的过分强调,在男女衣着风格上也有所反映,对于 18 世纪晚期和 19 世纪,历史上有关这一段时期衣着的记载都强调了这种差异,而忽视了其在某些地方的一致特点。举例来说,维多利亚时代的服装如下所述:

男人是严肃的(他们穿深色的衣服,几乎没有什么装饰),女人是轻佻的(她们穿淡而柔和的衣服,饰以丝带、花边和蝴蝶结);男人是活跃的(他们的衣服使他们可以自由活动),女人是不活跃的(她们的衣服禁止她们活动);男人是强壮的(他们的衣服强调了他们宽阔的胸脯和肩膀),女人是弱不禁风的(她们的衣服强调了她们的细腰与削肩和一副柔和圆润的轮廓);男人是好斗的(他们的衣服有着尖锐突出的线条和清晰界定的轮廓),女人是顺从的(她们的衣服是紧贴其身的)。(罗伯茨 1977:555)

因此,男人对装饰的放弃与女人衣着上的繁文缛节形成了鲜明的对比,尤其是维多利亚时期,花边和丝带的装饰似乎达到了一个新的高峰。历史除了对这种差异的记载,对男女形象在服装颜色的对比也有





一个穿着圈环裙装的维多利亚时期的女人。  
此照片摄于 1860 年。照片为笔者所有。

所反映(在 19 世纪中期新的苯胺染料的发明,意味着女性的服装看上去十分明艳,甚至过于艳丽,而那些正值年少的纨绔儿们与工业化都将黑色作为其主色调)。最后,这类解说一般都试图将维多利亚时期的女人与时尚的无情运动联系起来,每一个季节都会有新款上市,女性的服装



维多利亚女王和阿尔伯特亲王，罗杰·芬顿摄于1854年，表明19世纪中期服饰的男女之别已经非常明显了。此处的复制承维多利亚及阿尔伯特博物馆管理小组的慨然应允。

在款式上都会有一些改动,与男装样式的固定僵化形成了对比,她们在服装问题上,不屈不挠地跟随着变化无常的时尚。

该如何解释这些差别呢?这个问题被许多理论学家含蓄地提到过,然而最后总是将它们解释得过于简单化。对拉弗(1995)来说,差别主要在于两性“自然的”特性;对于罗伯茨(1997)和凡勃伦(1953)来讲,衣着上的差异反映了19世纪两性的社会经济地位;而对于弗吕格尔(1930)——我首先就谈到他的观点——即认为这些差异既是男女自然的精神方面易患病的体质区别的结果,又是由19世纪的社会和经济状况的特殊性造成的。这些解释导致了对这段时期男女在其他方面认识的盲区,夸大了差异,对男女衣着的许多相似性总是不予重视。因此,19世纪女装借鉴了男装的许多特点的这一事实就被很多人所忽视了,男装发展为资产阶级的绅士制服,也是直到那个世纪末才最后定夺的,它们向时尚运动屈服,正如在这个世纪的大多数时间内多姿多彩的风格屈服一样。而且,人们对紧绷的、过于贴身的男性服装的不舒服程度通常也被忽略了。这些基于一般性别假定上的解释有着重大影响,因此值得在细节上加以讨论。

### 解释差异——一种“自然的”差异

既然人们假定男女对衣着有不同的兴趣,因此自然差异这种想法便被用来解释19世纪和20世纪早期男女衣着上的差别。作为一个心理学家,弗吕格尔(1930)是根据精神动机来解释男性和女性的衣着的。他提出这样一个疑问,即19世纪男人为什么要舍弃掉华美的服装,而甘心穿上色彩暗淡的衣服,同时,他思考着男人能够多大程度地忍受这种对放弃装饰所作出的牺牲;考虑到他们表现自我的欲望(这被弗吕格尔视作人类的一种基本内驱力),他想了解这些欲望究竟何去何从。对

此,他的解释表达了他这样的理念,即男人和女人“天然地”就有所不同。他认为,女人比男人更加自恋,更热衷于同性间的竞争对抗,这使她们更容易为了获得异性的青睐而互相争斗。因此,“只要个人主义受到纵容,为了穿上最新潮或是最昂贵的长袍,女人和女人之间便会斗得天翻地覆”(1930:114)。从另一方面来讲,男人要在这个社会性和政治性的世界里工作,因此更容易受到这个世界的影响。他们装束上的单调博得了“在个人与个人之间、阶级与阶级之间的巨大同情”,在社会和政治上引起的反响甚大(1930:114)。当然,自我表现欲是一种基本的、“自然的”精神动力,男性会为对它的抑制寻找某种形式上的补偿,而且会转移这种欲望,通过炫耀别的东西来实现它。从这个角度来说,工作可以充当“炫耀”的一种方式,就像保持了高度的精美与装饰性的军装所起的作用一样。他指出,男人会为这种欲望寻求某些改变,将他们从被动地展现转换到主动地窥视的地位:“被看的欲望转化为看的欲望”(1930:118)。由此他提出,男人喜欢一种“替代性的展示”,因为他可以借此欣赏爱人的风采并为此感到骄傲。这种代替“确实包含了与女人同在的证明的因素”(1930:118—119),而且为自身提供了一种完全的满足感。然而,如果这种表现的计划满足不了男性的自我表现欲,“男人就会有意识地通过穿女性的服装,来寻找将自己与女性视为一体的感觉”,换句话说,他会采取男装扮者的行为(1930:119)。

在拉弗(1995)关于男性与女性衣着的讨论中,得出了一个与弗吕格尔相似的观点。他也认为女人“天生”比男人更加自恋,她们的衣着展示了一种他称其为“诱惑原则”的东西,其目的是为了加强她们在性方面的吸引力。他提道,“通常来说,女人着衣的目的是希望使她们显得更富有性的诱惑力,而男人着衣的目的则是借此加强他们的社会地位”(1969:14)。尽管在16世纪男女都穿皱领的衣服,这是两性都用来显示

身份的标志,然而拉弗表明,对于女人来讲,它还是“通过将人们的注意力转到了她低胸露肩的衣服上去来表现穿戴者魅力的一种尝试”。因此服装在吸引异性上起到了一定的作用,这种情形,在男人从女人身上寻找魅力的时候表现得尤其明显。

这种解释为男女之间基本的性差异在何处这一问题提供了实例,引入“天性”这个概念来解释两性在行为上、实践上、角色上(或许这是女性主义者要争议的)的不同,这些都是以一个社会的世界作为理论前提的。诸如此类的解释已经不再仅仅停留在描述“事实”的层面上了,它们认为女人“天生地”比男人更自恋,这种看法又再度形成社会上对男女两性的看法。然而,这些想法主要涉及的不是生物因素或性,而是性别。具体说来,这些解释只是重复了人们通常所持有的对女性的看法,追根溯源可以在犹太教—基督教对此的观念里找到(正如车龙 1997 所描述的),即女人是男人的诱惑者。事实上,没有任何迹象暗示着女人比男人“天生地”更自恋,许多迹象倒证明了它的相反之处。确实,人们只要回顾一下服装的历史,就可以发现男人恰恰和女人一样,对自己的外表有着很大的兴趣,他们投入其中的时间和精力至少和女人一样多。而且,男装曾与裸露癖和色情展现有着十分密切的关联:在历史上相当一段时期,男裤前面的饰袋是服装的一个组成部分,这种样式在大街上是随处可见的,而这种衣着对男性腿部的关注持续了很多世纪,紧身衣和马裤的穿着也是很有色情意味的,它将别人的注意力引向男人的形体。还有一个现象同样值得探讨,如森尼特(1977)所说,对女人来讲,有时袒胸露背的时髦服装并不全是为了展现她的“魅力”(如拉弗 1995 所说的那样),在 16 世纪以前,它们的作用其实类似于“橱窗”,其目的是为了展览主人所佩戴的名贵珠宝。在 19 世纪,女人穿得花团锦簇这并不是因为任何“天生的”倾向,而更多的是作为她们有限的社会

角色的结果。“人们只要设想一下对于一个维多利亚时代的女孩来说吸引一个好丈夫对她们意味着什么,就会理解她有着自恋倾向的原因了。除了将注意力都集中在外表上,她还能做些什么呢?”(罗伯茨 1977:566)

在 18 世纪末,在“男子气的决绝”的看法上人们也总是流于某些经验主义之谈。首先,在这段时期,男人并未放弃所有的色彩和华丽的衣饰。正如爱德华兹所说:“适合社交的黑色摩登套装直到完全进入维多利亚时代时才出现。的确,直到 1880 年代至 1890 年代,社交场合的斯多葛式的制服才出现,甚至在那时,高顶礼帽下时髦的晚礼服和护踝鞋罩也都迎来了它们流行的鼎盛时代。”(1997:19)而且,一旦黑色套装成为流行款式,其他服装就被认为是陈旧过时的了。在爱德华兹的记录中,维多利亚时代资产阶级的男人穿便于步行的粗呢服,便于打猎的夹克衫,在海边穿亮条纹的夹克,如同他们穿无尾礼服和鲜亮的、有着珠宝颜色诸如绿宝石色和紫色的天鹅绒便装一样。即便是那些纨绔儿,也是直到 19 世纪才开始以穿黑色服装为主。以博·布鲁梅尔为榜样的,摄政时期的纨绔儿会穿淡黄色、淡黄褐色或是坚果色、鸭蛋青或是暗蓝色的男式大礼服,色彩明快的白衬衫,有时会穿一件淡黄色的背心,配粉红的手套和黄色的领结(拉弗 1995)。直到 1860 年代在波德莱尔对忧郁风格的集中阐释后,纨绔儿的着装时尚遂成为黑色的一统天下。此外,华美的男装传统在军服里得到了持续的发展,即使今天看来这些服装仍保持着鲜亮的色彩和高度的装饰性(这是弗吕格尔本人注意到的一个事实)。然而,这些例子说明的,也正如爱德华兹所言,即男装被解释为黑色三件套一览无余的、统一的发展史使人产生了误解,以致让人将其看作是一个对时尚不断抵抗的过程。如果我们观察一下男性在 19 世纪留下的剪影,就能看到许多次服装上的改动;马裤的引进替换了 19

世纪早期流行的紧身裤,再晚一点至19世纪末,便是马裤转向长裤的改革。因此“即使时尚全方位的循环和变换曾经——在某种程度上至今仍然是——在女性那儿要比男性来得快,男女两性在装饰、细节和微妙之处的更细微的变化却更具有相似性”(爱德华兹 1997:15)。事实上,正如爱德华兹指出的,至少在维多利亚时代,两性的差异是用穿长裤或是穿裙来象征的,对两性来说服装在总的款式外形上变动不甚明显。而且,即使这种差异表现得很明显,男装和女装仍然在一定程度上互相有所借鉴,女装采取了男装的某些样式,如在1860年代以前风行一时的量体剪裁的夹克衫。事实上,除了裙子,从19世纪晚期至整个爱德华时代,女人外出时所穿的套装与男装也非常相似。

### 解释差异——“社会的”区分

尽管男女服装的差异有时会被夸大,早期和中期维多利亚时代的时尚一直显著地标志出性别特征却是事实。在19世纪衣着如何体现着装人的不同性别这个问题上,凡勃伦和罗伯茨(1977)提出了一个很有说服力的论点。他们都认为衣着传达了着装者社会和经济地位的信息,如维多利亚时代上层阶级和资产阶级女人的衣着,便是她们从属地位、作为“男人的动产”角色的象征。凡勃伦对时尚的说明,是建立在他对所谓“有闲阶级”的全面分析基础上的,这个最新的富有阶级产生于19世纪的美国,它试图在这个重商主义的“新世界”共和国里再现一种“贵族的”生活方式。这个新兴阶级通过显著的消费、显著的浪费和显著的闲暇来展现它的财富;换句话说,它是这样来展现其“金钱”之力量的:购买商品,在这些商品被认为是过时了的时候(而不是用旧了)便抛弃它们,过一种闲暇的生活(就像古老风格的贵族生活)。衣着是这种“金钱”文化表达的一个绝好的例子,因为“我们的服装总是一目了然的,在

第一眼就为所有的观众们提供了我们金钱地位的迹象”(凡勃伦 1953: 119)。他提出,这种对显著的消费和浪费的需要同样解释了时尚运动的无情。浪费,他论述道,是天然地具有冒犯的特性,它使时尚的无用和花费令人厌恶而且丑陋不堪。为了逃避无益而丑陋的时尚,人们又去追逐着新的时尚,任何一款新的时尚都被看作是对先前失常状态的解脱,从而受到欢迎,直到它也变得无用而遭到人们的摒弃。

对凡勃伦(1953)来说,在这种历史背景下,与男人相比,女人的衣着更明显地展示了这种动力,因为家庭主妇唯一的角色便是展示其主人的支付能力,男主人靠着金钱的力量,将她完全从工作领域中分离出来。因此,凡勃伦关于有闲阶级的说明,建构了这样的上流阶层:这个阶层只存在着一些卑贱的暴发户似的(*nouveau riche*)女人,他将其地位与做家务的女仆相提并论。这些妇女是消极存在的人,“男人的动产”,她们身上穿的精致、沉重、不实用而且局促的服装显示了这一点。她们的服装与时尚也有非常紧密的联系,证明了自己显著的消费能力和体现时髦的浪费能力。而且,维多利亚时期女人的服装是这种闲暇的指示器:很明显这些服装让她无法工作,而正如她对闲暇的享受一样,这也是她远离生产性工作的证明。凡勃伦对这些女人的衣着作了如下描述:“高后跟,裙子,一点也不实用的软帽,紧身胸衣,还有那些通常都不被认为是让人穿着舒服的东西,这是所有文明化的女人衣饰的明显特征。”(转引自威尔逊 1985:52)

虽然凡勃伦的说明是针对 19 世纪末的美国女人而言的,但他的分析所适用的范围却要宽广得多。确实,正如威尔逊提到的,这种分析“通过各式各样的作者在时尚历史的领域的发言继续占据着有关衣着的言论的主流”(1985:53)。罗伯茨对维多利亚时期女性衣着(1977)的分析是运用凡勃伦理论的一个范例。她提出,这种沉重而又限制活动



的服装将女性变成一种顺从的受虐狂的角色,使她成为一个“再好不过的奴隶”,在她从属的地位中沉重地喘息着。她着重分析了紧身胸衣作为这种顺从的受虐狂地位的主要表现物的象征意义,集中探讨了胸衣的紧身带的问题。

凡勃伦的解释其实是存在着很多问题的,罗伯茨的分析也存在着同样的不足。凡勃伦是个功能主义者:他从提出为什么会出现时尚、时尚对于这些有闲阶级其功能是什么这些问题入手,最后断定时尚其实是作用紊乱、失去理性的。为了证实他的观点,他简化了时尚的作用,不能很好地去理解它更为审美化也更为复杂的文化上的角色。而且,值得一提的是,在两人关于女人与时尚的关系的讨论中还存在着其他的一些问题。根据凡勃伦和罗伯茨的分析,某一类特定阶级的女性被认为是处于无力改变自己的地位:对于这些维多利亚时代的中上层阶级妇女来说,时尚之于她们是一种压倒一切的消极力量。在维多利亚时期女人与时尚的关系问题上,孔茨尔(1982)和斯蒂尔(1985)都提供了截然相反的观点,修正了凡勃伦(1953)和罗伯茨(1977)将紧身胸衣当作对女人的压迫这种权威的时尚言论。斯蒂尔的论证切入点在于考虑色情展示在时尚中所扮演的角色,她认为传统中维多利亚时代女人作为性和社会的受压迫形象“需要彻底地修改一下”(1985:3)。她指出,将19世纪时尚视为完全是对女人的“奴役”,而将20世纪时尚看成是“解放”的观点是有问题的,事实要远为复杂,而且其连续性要比我们从这种拙劣的定义中所想像的要强得多。孔茨尔(1982)在这个问题上走得更远,她提出维多利亚时代女人穿身胸衣带并不是她奴隶地位的标志,而且正好相反,穿紧身胸衣的多半是那些在性问题上和社会中有着充分自信的女人,是追求更高社会地位的人,凭借着她的外貌和性感来提高她的社会等级地位。孔茨尔和斯蒂尔都将维多利亚时代的女人视作

一个能动的对象,对这些维多利亚时代的女人日常行为的历史考据也进一步支持了她们的观点。(然而斯蒂尔不同意孔茨尔提出的关于紧身带的证据,见第六章。)

## 维多利亚时期的服装改革

19世纪女人的装束成为被指责的对象,是因为它们是不利于健康的(据称胸衣损害了脾和其他内部器官,尤其是生殖器官);或是不卫生的(长裙带起很多灰尘、碎片和马粪,而这些是19世纪城市街道不变的特征)。此外,女性主义改革家提出抗议,说这种窄肩、紧身背心、胀鼓鼓的令人尴尬的裙子限制了女性身体的运动。然而,不仅女人的衣着因为其束缚性而受到了指责,男人的衣着,由于其有着紧勒住脖子的衣领、严实裹住身躯的背心和夹克衫,也遭到了那些参与男装改革运动人士如弗吕格尔的批评。此外,男人和女人的衣着都被一些人视为是“失去理性的”,因为它们将人的身体扭曲成“不自然的”形状,在时尚“疯狂的”节奏带动下不断变换花样,这些时尚对一个科学时代来说,不仅被看作是陈旧的,而且也被看作是浪费的、没有必要的。这些改革运动由社会上各式各样的人群发起,是由不同的关怀所激发,其中有些显得比其他的更激进(牛顿 1974,斯蒂尔 1985)。

在19世纪,为了寻求一种替代性的、较少约束的女性服装,人们进行了许多尝试。在1850年代早期,一种叫作“布鲁默”的衣着——取名于它的最著名的提倡者:年轻的美国人阿梅丽亚·布鲁默夫人——被大西洋两岸的评论家喜出望外地接受了。这种布鲁默服装是源自一种东方的服装——波浪式的灯笼裤,在其外面套上一种长至小腿的裙子,设计得很宽松;这种“布鲁默服装”和那时候出现在女人面前的其他衣着有着天壤之别。它和那时的女性争取权利的斗争的联系也招来了许多

猜疑的目光。然而,当这种布鲁默服装日益受到关注时,凯特·吕克指出裤式的服装并不是第一次出现在女人眼前,它可以回溯至早得多的时代,赢得了“各式各样的,但在改革这一点上意见相同的支持者,其中最有热情的是那些社会主义者与水剂药品的从业者”(1992:201)。她进一步指出:在这些乌托邦群体中,裤式的服装“成为了人们言论的焦点,其话题涉及女性的生理学上的发展、职业能力、性感的天性、在国家主义政治中的位置,其中人们寄予希望最多(如果不是全部)的,是为这种‘布鲁默主义’寻求支持者”(1992:201)。

首次为女人设计的裤装,穿在了那些积极参与 1820 年代至 1860 年代乌托邦运动的美国女人身上。一些如位于印第安纳州的罗伯特·欧文的“新和谐村”(1825—1828),那样的社群,作为不同于工业资本主义的另一种选择,遍布于美国大陆,并且创制了他自己的统一制服。吕克(1992)为生活在新和谐村里的人们采用裤装设想了几点可能的理由,其中实用性是一个很重要的因素,这一点尤其体现在体力劳动中。然而,欧文在婚姻问题上将男女看成是平等的伙伴关系这一非传统的观点,却使有些人把裤装与两性上的不恰当行为联系起来。在 19 世纪中期,人们仍然觉得盯着女性的腿看是不道德的,而裤装将人的注意力引向腿部,所以被大多数人认为是“猥亵的”。这样,“从 1850 年代中期以来,女权运动的批评家可以轻易地将裤装同公共社会主义、性行为异端挂起钩来并加以发挥”(吕克:1992:211)。裤装因此遭到了摒弃,这部分是由于它被视为是在两性问题上向“自然的”和神赐的特性挑战,而这种特性认为只有男人才应该穿裤装。这种观点至少部分地解释了为什么布鲁默式的装束在 1850 年代一些英国杂志诸如《笨拙》(*Punch*)里遭到了否定的对待,被嘲笑为“男子气概的”装束。它同样受到了牧师的批评,如塔尔梅奇牧师“在讲道坛上引用摩西作为权威,而摩西是禁止女



阿梅丽亚·布鲁默夫人的素描画像，她身着著名的布鲁默服装。此处的复制承玛丽·伊文思图片馆的慨然应允。

人穿男人的衣服的”(牛顿 1974:3)。布鲁默夫人对此的回应中同样提到了基督教的旧约全书中的比喻:“她的说明如下:当亚当和夏娃采用无花果的叶子遮体时,创立了最初的时尚,可是没有地方说明亚当的衣

服是开叉的,而夏娃的衣服是没有开叉的。”(牛顿 1974:3)这些联系并没有阻止其他 19 世纪的服装改革者基于女性健康角度的考虑而提倡开叉的衣服。然而,这些继续提倡这种衣着的人需要与之作斗争的,远不止“公众在看见这种古怪的衣服时发出的嘘声尖叫”;真正的障碍“在于那些不加节制的女性性感和社会自由的陈规旧习”(吕克 1992:211)。

### 工人阶级的衣着

迄今为止,对于性别是怎样逐渐被衣着所体现的问题,人们所讨论的对象大体集中在 19 世纪上层和中层阶级。然而,在工人阶级妇女那儿,性别的界限是不尽相同的。举例来说,在衣着问题上,资产阶级中有声望的人物表现出一种非常明显的性别差异,可这类情形并未原封不动地体现在 19 世纪的产业工人阶级中。对工人阶级衣着的研究被忽视了,而这主要是由于证据的缺乏造成的。仅存的那些相对来说少得多的工人阶级装束的例子大都显现在某些画报上;由于其在政治经济上的原因和排他性,油画记录的主要还是精英们的时尚,而工人阶级的衣着在很大程度上被忽视了。在 19 世纪晚期,这种情况开始有所改变——尽管是很缓慢的,随着摄影技术的发展,视觉领域也随之延伸,更多“普通”人的身影开始走入历史的视角。

在对 19 世纪(女性)工人阶级分析中,爱德华·芒比的照片和杂志为我们提供了非常有用的第一手资料。尽管芒比本人并不是摄影师,但他对记录工人阶级女性充满激情(他的杂志编辑哈得逊称之为一种温和而不同于常人的爱好):“终其一生,他无数次进入村舍购买照片,或是劝说那儿的妇女到当地乡村的摄影师那儿去。”(哈得逊 1974:77)他会委托当地摄影师为牛奶女工、女仆、煤矿女工和农业工人这类人拍照,他将他在这些妇女中间的调查、遭遇和一系列的照片都记录在他的



韦根的矿工艾伦·格伦兹，图右是爱德华·芒比，1873。  
工人阶级的女性身着裤装是可以被接受的，而这对同时代的  
体面太太们来说仍然是个禁忌。此处的复制承剑桥大  
学三一学院同仁的慨然应允。

杂志里。他收藏的这些照片和杂志集中起来为我们提供了一个很有价值的视角,使我们得以一窥 19 世纪工人阶级女人的外表。这些女人有着晒黑了的面庞和变粗变硬的双手,与维多利亚时期的贵妇形成了鲜明的对比(无论如何,芒比对此类的女人没有任何兴趣),她们穿的工作服与一个“受人尊敬的”女人所穿的衣服截然相反。他将他曾经遇到的一个煤矿女工形容如下:

一个女人,穿法兰绒长裤、背心(有制服扣子)、粉红的衬衫和淡紫色的棉布软帽……大约 30 岁,已婚;黄色的头发,介乎金黄与褐色之间的肤色,很清爽……一个十分受人尊敬的女人……她的衣服在街上并不惹眼:在韦根,女人穿长裤还不及穿带衬的裙子的一半古怪。野蛮的所在地。(哈得逊:1974:76)

确实是野蛮!如果以那个时代对衣着的标准来看,她的外表确实令人震惊。在伦敦或是其他某个省的“上流社会”城镇,对一位“女士”来说,穿长裤是不可思议的事情。声望是与在性问题上的适当举止紧密相连的,而若穿上长裤,腿部的线条便被勾勒出来,这被认为是不适当、不道德和放肆的行为。然而,长裤在 19 世纪工人阶级女性的生活中是司空见惯的,尤其是对于那些干着又脏又累工作的女人来说更是如此。当他参观一个酿酒厂,他看见了一个年轻的学徒女工的穿着:

一件宽松的棉衬衣,一件背心,法兰绒或是粗斜条棉布的裤子(衬裙在这儿会妨碍工作,如 S 先生[经理]所说),裙子固定在腰上。棉布软帽是在户外工作时戴的。这样的服装十分独特而实用,而且非常干净——不会被弄得像在煤矿里呆过一样污黑——

非常合适。(哈得逊 1974:76—7)

裤装也被女演员穿着登上了舞台,尽管这些女人占据着社会的边缘地位,像工人阶级女人一样,被认为不是很“有名望的”。芒比的描述说明了这样一个事实:尽管服装在表明身体的性别上扮演着很重要的角色,它也不可能脱离阶级、职业和地点而单独存在。他对这些女人的描述,也是将其身体与服装联系起来——他尤其为这种“艰难”和被沉重的劳动磨砺得粗糙的工人阶级女性的身体所吸引,如同被她们“粗糙”的工作服和围裙所吸引一样。因此确切来说,性别方面存在的差异究竟是怎样被体现出来,这取决于人们的阶级地位、工作职责和出生地域。尽管在上层与中层阶级中,对性别的区分是用穿长裤还是穿裙装来泾渭分明地体现的,在工人阶级中这种区分标准却是行不通的,至少对于就女性体力劳动者,这种界限非常模糊。

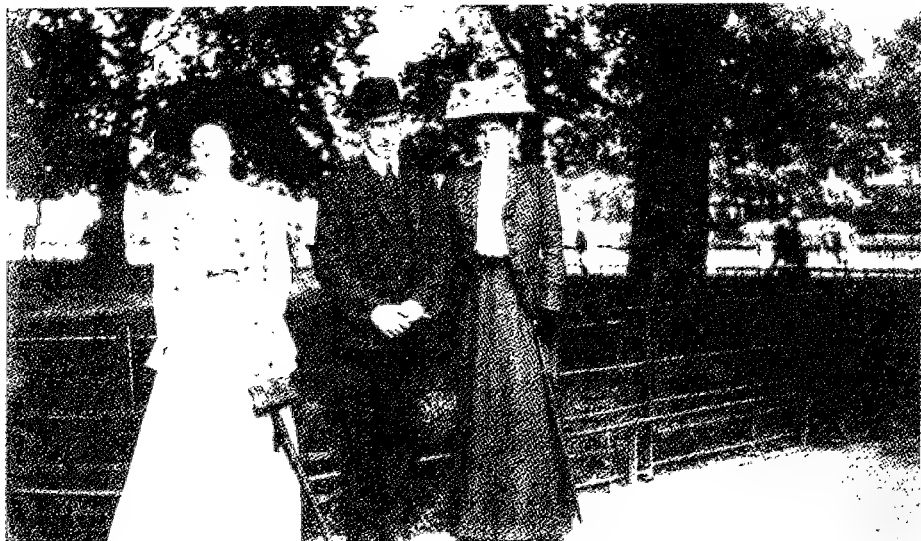
## 20 世纪的衣着与性别

20 世纪初女人是穿紧身胸衣和长裙的,而在世纪末,她们可以在公共场合穿分叉的衣服而不会冒着受到羞辱和责难的危险。这种转换是种种社会、经济、政治和文化发展的结果,也是时尚无情地寻求“新奇”这种特性不可避免的结果。对斯蒂尔来说,“从许多方面来看,第一次世界大战是 19 世纪和现代化时代的分水岭”(1985:224)。然而,尽管女性在爱德华七世时期的衣着与战后初期宽松的衣着的风格似乎有着醒目的差异,却并不能因此就认为是战争导致了时尚的转变。事实上,当紧身胸衣、紧身裙撑和笨重的裙子被轻盈的衣裙所代替时,保罗·波烈从 1908 到 1910 年的设计的服装的确“堪称 20 世纪形象的先驱”(1985:



213)。事实上波烈本人在战前就受到了时装革新运动的影响。对女性来说,就业机会的增多使她们获得了经济上的自由,从男人那里赢得了独立,有时这些也被视为是直接导致女性服装变革的原因。举例来说,斯蒂尔和基德威尔(1989)提出,当女性试图让自己被男人所主宰着的商业世界接受时,她们通常会在着装中采用男装中的某些成分,例如西装和领带这种通常与男性相联系的象征性物件,以便达到与其所置身的环境和谐一致的目的。然而,对泰勒和威尔逊(1989)来说,女人的裙子越来越短便等同于社会上和政治上的彻底解放的看法过于简单化。女人在这一时期并未获得和男人一样的地位,在某种程度上,“解放”这个概念在时尚中如同在社会其他领域(如女人可以在公共场合抽烟,或不带女伴单独出门约会)一样,更多“只是起到了某种替代物的作用,即可能赋予人们更为牢靠的经济自由”(1989:79)。此外对于女人来说,时尚的这种转移是“革新,而不是革命”(斯蒂尔 1985:226)。正如斯蒂尔所言,尽管时尚看起来像是与时代同步变换的,但它们更可能是时尚内部循环的结果,而不是超乎其上的社会、经济或政治发展的简单反映。

然而,人们的态度随着对性别看法的改观而有所调整。在爱德华七世时期,越来越多的女人学着打网球、羽毛球、篮球、曲棍球等等,因此在少女和妇人中间,一种更为休闲、较少束缚风格的衣着得到了推广。这种外表在“吉布森女孩”(Gibson Girl)身上得到了集中展现,她们“与众不同的S形身体在20世纪初的女人肖像画中占据了主导地位”(克雷克 1993:73—74),她们的态度和生活方式表现了这一时期女人的坦率和活跃,标志了20世纪“青春崇拜”的开始。自行车也起到了推波助澜的作用,它在19世纪晚期和20世纪早期的日益普及为女人在运动上带来了更多的自由,从而逐渐打破了对分叉服装的禁忌。然而长裤在社会上对于“有声望的”女人来说仍是不可接受的,即使在1920年代



20 世纪早期爱德华七世时代的散步装,从中可以看出男女装的特点已经开始融合;照片中两位女士穿着剪裁讲究的“男性化”夹克衫。此图片为笔者所有。

那些“被解放了”的人群中,情况依然如此。20 世纪早期女性服装改革在加布里埃尔·拉·夏奈尔的风格里得到了集中的展现,她在一战时开始为女人“设计第一批现代的时尚”(威尔逊 1985:40)。夏奈尔简练风格的运动衫、简单的女装和套装捕捉到了现代女性衣服的精髓,这种尝试是如此之成功,以至于威尔逊提出“夏奈尔风格开始成为 20 世纪时装风格的典范”(1985:40)。

在女性服装制作上的一些陈规陋习逐渐遭到清理的同时,男性服装方面情况却有所不同。尽管法国设计师让-保罗·戈蒂耶为此作了最大的努力,裙子仍然是“女性气质”最有力的标志。男人在穿裙子方面的禁忌是非常深的,而男人如果胆敢在公共场合穿裙子,他是要冒着被人嘲笑的风险的。因而,一方面我们可以说,20 世纪在性别界限上有一种持

续的模糊化过程,尤其是随着运动衫的增长,这种运动衫趋向于推广一种“中性化”样式,但另一方面,性别差异在时尚问题上却保持着一种持久不变的特征,而且看起来开始停留在这种情形上。虽然近来一些时尚表现出男女不分的态势,但这些风格并未取消服装性别上的差异。

的确,中性化已经成为20世纪时尚的一个持续不变的主题,而且在20世纪进程中有着各种各样的表现形式。出现在1920年代的“野丫头”是接近中性化的外表的风格的首次表达。尽管对威斯敏斯特公爵夫人来说“看重胸脯和臀部线条的观点无疑是过时了的。一个可爱的形体意味着一个完美的直线形体,任何最轻微的曲线暗示都会被蔑视为肥胖”(斯蒂尔 1985:237),斯蒂尔认为这是一种夸张了的说法。这种外表招致了一些争议,因为它表现了一种性道德的漫不经心;1920年代的女性是精于世故的,比起她们前一代的女性来说,她们大概在两性活动中更加活跃。当时尚变成“别致而随便,朝气蓬勃而又半男性化”不是传统的“女人味”和“美丽”时,女性的审美习俗也遭到了挑战(1985:240)。当然,在经历过爱德华七世时期“庄重的”体型和S形身材的提倡后,这种对芦苇般苗条身材的强调是十分新奇的。然而,尽管这些野丫头留着短发穿着直筒裙而被她们所处的那个时代称之为“孩子气”,这种风格却体现了更多的青春气息,这不是“孩子气”或是中性化所能概括的(1985:239)。

中性化的风格在时尚圈里几度荣衰,它主要的卖点便是在两性的边界上打擦边球,而在20世纪这种男女的界限是以各种不同的方式被社会所强调的。运动,至少一种“运动型”的外表,仍旧在当今时尚中产生着举足轻重的影响,并有助于推广中性化的服装。1990年,美国设计师卡尔文·克莱恩在服装和香水领域开始将一种相当成功的“中性”的款型推向市场。1950年代最引人注目的,是在“男子汉气概”与“女性气



一个 1920 年代的“野丫头”，她的发式和宽松的着装体现了当时崇尚“孩子气”、年轻的风尚。此图片为笔者所有。

质”看法上,开始出现某种怀旧风格的回归。1940 年代的那轮廓分明(男女都追求宽阔的肩膀)的形象之后,1950 年代迪奥的“新面貌”推广了一种对维多利亚时代女性的窄腰长裙外形的复归。由于当时原料紧缺,在战后出现的“新面貌”成为许多人以“浪费”为理由而加以责难的对象;它同样被指责为一种要在战后将女性重新关入家庭小天地的意

识形态。然而,如帕廷顿(1992)所说,虽然新面貌从表面上看很明显是“女性的”,其含义却复杂得多。帕廷顿观察了工人阶级女人借用新面貌的方式,以及将它改得使其适应自己的环境的这些方面,他指出,这些女人已经按自身的意图改变了服装。

## 男装和“新男人”

帕廷顿对由服装所引申出的种种复杂含义的洞察,为人们思考男人的时尚问题方面提供了一个很好的起点。正如爱德华兹(1997)所说,现代男性时尚这个问题在很大程度上被忽视了;它们受到的关注通常只局限于其效用方面,而男装的一些细微差别都被略去不提。凡勃伦(1953)、弗吕格尔(1930)和拉弗(1995)的理论,如上所述,都倾向于从为了达到着装冷静谨严的效果从而放弃修饰的这一方面,来看待现代男装的发展。然而,如爱德华兹所提到的:“以男外衣作为主要例证,男装的作用是通过使肩膀和胸膛显得宽阔,同时用衣领和领带来体现整个上身的轮廓,来作为一种男性特征的象征,如此它便成为那些有声望人士的一种实用的(即使它从来就不令人感到舒适)制服。”(1997:3)

男外衣据说有一种传达“名望”的能力和“有效率的”或“职业性的”欲望;但除此之外人们并不认为它还有什么更深含义。然而,在不同的历史情境下,这些说法远远没有详尽表达出男外衣可能具有的含义。波尔希默斯记录着1940年代“佐特装”是怎样成为“贵重织品的奢侈用途”的焦点的,其“奢华的服装配饰”向大众强烈暗示“我的衣服是叫人用手工做的”(1994:17)。他继续提到:尽管在弗吕格尔看来男外衣宣称了对修饰的放弃,然而对1940年代美国城市中出现的黑色文化特点来说,它却变成了“一种浮华的、显示外向性格的外衣”(1994:18)。这种外衣(事实上所有的外衣)的内涵从来就不是一成不变的,而是时不时受

到修改甚至是彻底变动。如果我们将衣着——对应于具体的语境,并且将其看作某一群体的部分尝试——如波尔希默斯在《街头风尚》(Streetstyle, 1994)这本书中写的,而不仅仅是很抽象地去解释它们,那么这种变动就显得十分明显。

然而,如在第二章讨论的,在理论层面上存在着一种简单“解读”衣着趋势。对男装来说,这种趋势表现为将男人的时尚曲解成仅仅具有实用性(与色情展示相反,而色情展示被一些理论家认为是女性时尚的唯一含义)。这些看法并不是由男外衣本身的经典特征得出的,而是源于对流行文化的态度,这种态度有一个限定前提,即男人对那些轻佻的时尚和并非必需的服装不感兴趣。因此,对男性时尚的研究就因这种把时尚和女子气以及“关于男人、男子气和它们在社会中的位置的固定不变的性别化态度、性别关系和性别化的陈词滥调”联系起来而受到了阻碍(爱德华兹 1997:4)。理查德·科利尔(1998)从法律的专业角度对“着装的男人”进行分析后提出,对男人肉体存在的运作过程中的考察,表明不同风格的男子气在合法地发挥着其影响,然而“较之日益增多的有关女性身体的专业文献资料,对这种风格的有关于性的特殊性的研究仍存在着很大一部分尚未开发的领域”(1998:32)。换句话说,男人的身体被视为是理所当然的,要不人们就对之视而不见,和女性身体在工作和其他公共场合所引起的注意形成鲜明的对比。然而,科利尔提出,这种对男人的“去性”(desexualize)其实建立在“某些疑问很深的猜测”的基础上,他问道:“这是否意味着仅由男人组成的审判庭里是不存在或是超越了色情的?这种争论假定:第一,男性内部的联系并不带性的色彩……第二,作为有性别特征的生物,男人的色情被限制在私人的、感情的领域。”(1998:32)通过对不同风格的服装穿在人们身上所体现的实际效果的观察,科利尔提出,男性身体在实际行为中,总是试图与身体

和色情的内涵保持距离:服装起着给男人身体去性化的作用,“这并不是说男人着装超越了与色情的联系(远非如此),情况更像是男人为了抹去作为个体的男性其身上所具有的性化的特征而着装”(1998:34)。换句话说,男外衣通过将男性身体置于“看不见的”地位来隐藏其性特征,更为重要的是,“这样的身体在公众领域是标准化的,表现为中立和非切身化”(桑顿,转引自科利尔 1998:34)。

近来关于 1980 年代“新男人”概念的焦点“揭露了先前对男性时尚关注的缺乏”,也揭露了关于男性时尚的理论的不充分(爱德华兹 1997:3)。这十年被视为男性时尚历史的一个重要时期,体现了对传统意义上男性观念的突破,产生了——如弗兰克·莫特所提及的(1988, 1996)——新的、对男性身体更富有性别特征的表达。尽管传统中人们总将男子气定位在生产(也就是工作)领域,1980 年代的“新男人”被视为沉湎于消费的欢乐中,而这在先前仅仅是和“女子气”联系在一起的。肖恩·尼克松(1996)为这种“新男人”的“流行”列出了四个关键的传播途径:电视广告、新闻广告、男服装店和男性杂志。他提到,“新男人”是市场、设计和零售的重头戏,所有这一切商业行为都将目标瞄向了男性消费者,为那些高档次的商业街店铺源源不断地输送货源,从而建构了男子气的范畴。在 1980 年代,随着这种允许在产品上有更大的市场差异存在的“灵活的特征”在零售额上的增长,男装有了令人瞩目的进步。大街上的店面走在这种进步阵营的前沿,为大街上和“普通的”男性消费者推出质量可靠、款式新颖的时尚服装。款式上的增长和其重要性同样反映在为满足男人需要的时尚杂志发行量的上涨中,诸如 Arena 和 GQ,它们纷纷推出款式新奇而风格各异的男性时装。这些杂志,以一种“令人震惊的面貌”而成为“男人视觉形象大全”(尼克松 1996:167)。

对“新男人”的分析意味着人们开始对男性和消费领域展开严肃的

调查。它揭示出男性形体更明显地包含色情意味,当涉及女性的凝视(与同性恋的凝视不同)的时候情况尤为如此。男性,一度是未知的、不容置疑的,现在则成了调查的目标,这些调查不仅体现在学术领域,还出现在新闻媒体中。自1980年代以来,这种新的、在想像中是“自恋的”,但同样也是“有同情心的”男性已在公共场合随处可见了,而且看起来他们穿一套阿玛尼牌的衣服,那种兴高采烈的样子就和抱着个娃娃差不多。在报纸上,很多探讨都集中在这种“新男人”的“现实存在可能性”上。它仅仅是传媒的一种创造物吗?抑或是一个真实的“重新塑造”的男性?一名叫波里·汤因比的新闻记者于1987年在《卫报》中著文宣称,这种类型的男人只是大众的一种虚构,“我们不大可能在现实生活中碰到他们”(转引自莫特1996:17)。然而,对于这些说法,不论是证实还是证伪都显得困难重重:倘若将这种宣传上的表现等同于现实,这不仅不大可能而且存在着很大的误导性,因为二者肯定不大适合这种“一对一”的对等套路。更何况,那些媒体和文化理论学者早就宣称这种表现自有其独特的“真实”。由此,莫特(1996)认为这种“新男人”“当然不是什么假象中的怪物”,正好相反,他提出“这些集中在男人角色转变问题上的争论,已经具体化到了一个非常广阔的背景中”,在此,消费领域起了关键的作用,它作为一个宣传舞台为这种对男性气质的讨论增添了“前所未闻的声音”(1996:17)。他进一步调查在1980年代“市场的活力是怎样通过满足年轻男人的需求,而占领到一个有利位置的”(1996:18)。

尽管这些在零售和市场领域里的进步拓展了男性表现的方式,它们并不是唯一探究和挑战传统的男性观念的场所。从1970年代早期开始,流行音乐为性别的探讨提供了一个论坛:一些华丽摇滚乐队,诸如罗克西音乐,和一些诸如戴维·鲍伊这样的演奏者们一样,向有关男性自我表现的标准的习俗提出挑战。他们夸张的装束,精心打理的头发,



戏剧化的化妆都是与传统所赋予男人的庄严形象唱对台戏的。此后,在1980年代,和“新罗曼蒂克”运动相联系的新乐队的出现,同样向男性服装中的一些最有效力的禁忌提出了挑战。一些流行明星,如波依·乔治,他们化着醒目的妆,涂着指甲油,头上扎着丝带,穿着裙子,煽动性地对习俗进行着挑衅,不仅针对着性别,而且也针对着性感。尽管异性间的性行为是所有男人渴望的标准,波依·乔治将先前的一种尚属秘密的性感时尚风格放在了显著的位置,这种时尚暗示了同性恋和易装两类行为。术语“性别扭曲”在当时被用来描述那些挑战性方面关于自我表达的禁忌的习俗的行为。然而尤为奇特的是,不管是莫特,还是尼克松或爱德华兹,都没有在他们关于男性的分析中为流行音乐留下任何位置,而是改为选择了将注意力集中在“新男人”的“主流”发展上。这或许与当时的现实有关:这些流行音乐的风格对男性时尚的主流和一般“街头男人”的消费所造成的实际冲击是很小的;的确,这些流行明星主要的乐迷中更多的是些小女生,而不是年轻男人。

### 易装和“性别扭曲”

1970年代至1980年代的所见所闻都表明,易装行为的尝试在一些小范围群体内持续了很长时间。然而,从人们对这种时尚和性别关系的讨论来看,这是个值得观察的有趣现象,因为正是在挑战这些“男性”和“女性”传统术语的过程中,易装行为揭露了这些习俗的武断本质。加伯(1992)既考察了在不同的情境中(从中世纪的圣徒到当代的流行明星)易装行为的“事实”,又考察了西方社会对此周而复始的强烈兴趣。易装打断了人们有关性感的讨论,表明了将它和性别分开的困难所在。因此,易装在女同性恋文化中已成为再三出现的主题;它同样被某些人认为是性的颠倒,是性别无序的证明。人们有时也会将易装与性转换

者(他们通常认为自己在身体上是属于另一性别的)相混淆。然而,这样的分类不仅有问题,它们通常还遭到那些设法加以分类的支持者们的反对。考虑到这种秘密而边缘的性感之间的紧密联系,加伯认为它和“同性恋及男同性恋特性,从‘男人穿女装’到‘时髦’直至这类时尚登堂入室,从英国文艺复兴时期的男演员到格特鲁德·斯坦和迪万,都有着极为密切的关联”(1992:4)。然而,她指出:易装行为没有理由将自身限定在男同性恋和女同性恋的群体中,因为它经常会步入高层文化和作为主流的流行文化中。易装行为是很多文艺复兴时期文学也是19世纪和20世纪早期小说的特色:弗吉尼亚·伍尔芙的《奥兰多》主要描写了一种易装的性格,而奥诺瑞·德·巴尔扎克的《金眼女郎》和特奥菲尔·戈蒂埃的《莫班小姐》都描写了有着易装癖好的女性,她们后来化装成男人去追求女性情人。

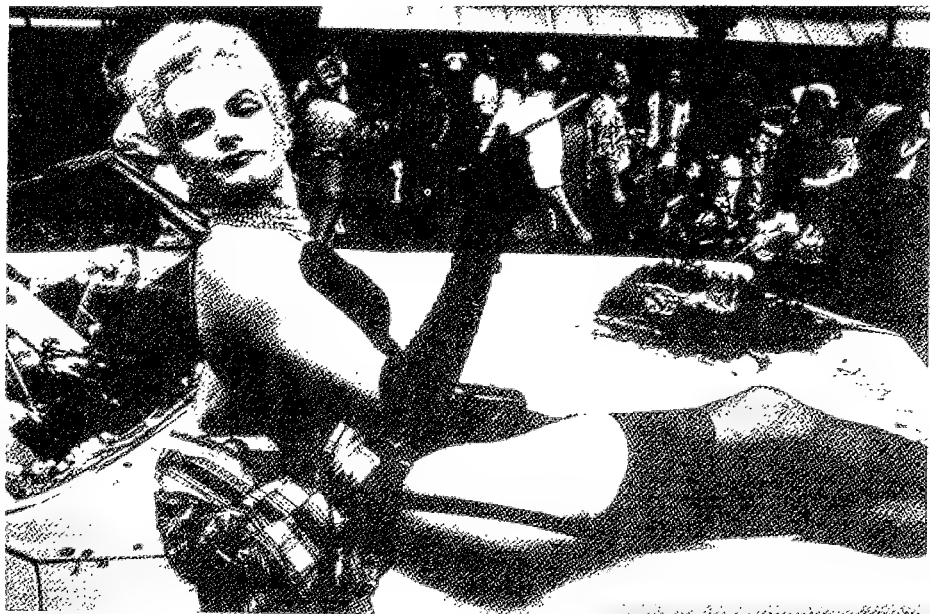
在流行文化中,易装也成为再三出现的主题:在电影《热情似火》、《杜丝先生》和《道菲尔太太》中,可以看到一些著名的男演员如杰克·莱蒙、托尼·柯蒂斯、达斯汀·霍夫曼和罗宾·威廉姆斯扮演女性角色。对加伯来说,“易装行为最重要的方面,是它向我们简单的二元思维提出了挑战,让我们进入对‘女性’和‘男性’分类的质疑中,不管它们被认为是本质的,还是被建构的;是生物性的,还是文化上的”(1992:10)。在加伯看来,易装行为导致了传统对男性和女性、男性气质和女性气质的二元划分观点的危机。“第三类”的观点即第三种性正受到越来越多的关注,它对有关“男性”和“女性”类别区分方法的稳定合理性表示了异议。因此可以说,阴阳人可被看作是创造出的第三种性,它的出现将人们的注意力引向性的非稳定方面。然而,通常而言,加伯说,易装行为“被用作”非此即彼的关系指代时是很合适的一个例子:它被设想为不是男性就是女性的现象。可是对加伯来讲,这否认了或是低估了易装者的作

用,她指出由他们制造出的第三种类“不是一种类”,甚至不是一种性,而仅是为性别特征的减少或消失所提供的“一种可能的空间”(1992:11)。她继续指出,这第三类通常只是一个表示否定的空间——它表示一些是不是什么更胜于是什么,就像我们谈论“第三世界”的情形一样,对于它“不”是(属于)第一或第二世界这个事实之外并没有更多的断言。这种对男性和女性固定分类看法的否定,使易装行为变得很有说服力:如她所推断的,“易装行为为建立或混淆文化提供了一个可能的空间;正是这种分裂性的元素,它不仅导致了男性和女性的分类危机,而且介入了分类本身的危机”(1992:17)。加曼和马基宁(1994)对易装行为通常而且必须是逾越性的这种说法并无多大信心,因为它在很大程度上取决于易装时特定的情境。这种观点在霍奇基斯(1996)那里得到了回应,他提出,易装癖有时能进一步巩固传统的秩序,有时又起着颠覆它的作用,或仍然还是那副暧昧而高深莫测的脸孔。同样,加曼和马基宁批评了加伯试图将易装行为和易装癖二者加以区分但终告失败的做法。前者可能由于各种各样的社会原因而被某些个体采用;举例来说,从中世纪以来到20世纪早期,女人易装是为了体验她们的性别所能允许范围之外的更多的社会活动(霍奇基斯 1996,惠尔赖特 1989)。不同于加伯,加曼和马基宁提出,易装癖有别于易装行为,是因为前者是和性上的快感联系在一起的,当易装癖者穿上异性的衣服时,就会体验到性的觉醒,一种类似于性的拜物教的快感。同样的,伍德豪斯(1989)提出,在易装者和易装癖者之间是存在着差异的,这种差异是基于后者作为女性试图“超越”自我的欲望;与之形成对照的是,易装者的目的只在于将人们的注意力转移到她们外表的人为修饰上去。作为性上的拜物教这一话题,以及易装者和易装癖者二者的差别,我将会在第六章进一步研讨。

## 化装、性别的夸张和模棱两可

易装行为解释了性别展现上的随意性和伪装性:如果男性可以随意化装成女性的样子,性别便剥掉了它自然的外衣,而展现出一系列由文化规定的风格。因此,性别并不是通过人的外貌才得以昭显,而是通过时尚:女性气质和男性气质并不是女性和男性身体的产物,在女性身体和女性气质、男性身体和男性气质之间并不存在天然的对等关系。然而,如果这一推断属实,如果所有的衣服和“自然的”性之间都只存在着一种武断的联系,那么就不仅只有易装者在展演着性别,穿着异性的服装,所有人都在这么做。可是,什么是性呢?对巴特勒(1990,1993)来说,性不存在本质的特性,它是我们关于性感和性别这种观念的产物,生物意义上的性正是通过这样的分析而产生的。巴特勒因此采用了“表演性”的理论,通过对我们通常持有的对性/性别的观念进行颠覆来“制造难题”。她进而考察“两性之爱”是怎样成为主流构设、支配的范式和组织身体和欲望的“调整性结构”。因此有着性别的身體只有通过性别上的表现才能获得它的意义,而这种表现在针对异性恋的意识形态上是受文化所制约的。在这个方面,巴特勒的研究深入到被称之为“酷儿(queer)理论”的文化理论的领域,这个领域主要探讨性的欲望在历史和文化层面上建构的问题。对这些研究酷儿理论的理论家来说,语言对性感作出了标识和定义,至于这种定义是如何得出的,则和性别本身有着重要的关联。

巴特勒对表演性的观点的阐述,可以追溯至更早期的理论家,尽管在许多重要方面,她与他们的观点是背道而驰的。心理分析学家琼·里维埃有一个很有影响里的观点即性别通过服装和身体的风格来昭显。她的著名评论文章《化妆体现的女性气质》写于1929年,在此书中她提



一位易装者,身着女式短上衣和丝袜,吸引人们目光的是他的这些人造性别代码。此图的复制得到摄影师麦克·休斯的慨然允许。

出,那些工作在通常被认为属于“男性”领域里的女性,或“有着男人的雄心壮志”的女性,为了避免来自男性社会的报复,只有隐藏在“女性气质”表象的后面:“因此女性气质可以是装出来的,如同面具一样戴在脸上,这既是为了隐藏自身所具备的男性气质,也是由于一旦这种心态被人们所察觉,她可以通过装出很有女人味的样子来打消他们的疑虑。”(1986:39)她们通常是些成功的职业女性,为此她们总是用一种夸张的方式体现出自身的“女性气质”,并且对她们遇上的男性表现出很轻佻的样子。这种夸张的表演减轻了她们对于自身女性气质的焦虑感和她们对男性气质的渴望。然而,至关重要的是,她提出在“真正的女性气质”和“伪装的女性气质”之间并不存在简单的区分:“读者现在或许会问我是怎样定义女性气质的,或我是在何处划出真正的女人和‘伪装

者’之间的界限的。然而我的看法是,并不存在任何差别;不管是在根本上还是在表面上,二者是同一回事。”(里维埃 1986:39)

有时人们也用“同性化装”(homoevestite)来指称那些在女性风格方面刻意夸张的女人:一个有着“男人气质”的女性,用一种纯粹的女性表现将自己的真实面貌掩盖起来。有些女人可能会落入这种类别,她们中包括帕梅拉·安德森、多莉·帕顿甚至芭芭拉·卡特兰,她们夸张了甚至是滑稽地模仿了女性的气质。巴特勒和里维埃二人观点的差别在于,尽管巴特勒对性问题上这种分类存在的合理性提出怀疑,里维埃在她的分析中仍然从性别的层面上保持了这种分类,并完整地保留了男性/女性的二分法。然而,除了这些不同的看法,他们都阐明了身体的风格和服装的风格都是为了达到建立性别这一方面,而此处的性别概念,其文化意义更甚于其自然意义。

虽然我们似乎已处在“男性”和“女性”的二元对立模式被打破了的社会中,然而在衣着方面(和社会生活的许多其他方面一样),习俗仍然坚持将二者加以区分的必要性。而且,衣服仍然担当了这种区分的载体:不是“男性”,就是“女性”。举例来说,当女性的时尚沿着男式外衣、棱角分明或是布料质地风格越来越粗犷这些趋势发展时,就会被描述为“男性化的”,有时为“中性化的”,二者都说明:性别作为理解时尚的一种手段,其重要性是不言而喻的。人们或许会说,性别在今天比过去具有更重大的意义。至少就那些精英时尚来说情况确实如此,在很长的历史时期性别差异的确没有阶级差异那么重要,直到18世纪早期,这种状况才有所改变。

在这一章,我试图描述和分析人们是怎样通过衣着来体现自身的性别的,强调性别作为一个超越阶级、同类群体和职业而存在的类别的说法难以自圆其说,因为性别以何种方式被表明并得以确认也是随着

时代的不同不断变换的。与特定的社会情境相对应,它被建立的方式也迥然相异。这样,性别的代码之间相差非常之大,它们取决于在所给定的情境中许多不同的因素的具体运作。举例来说,裙子是最有分量的体现女性性别的服装,它几乎仅限于女士穿着。在某些职业中服装代码通常是明确地执行着其作用的,或是被社会习俗更为巧妙地加以运用,比如某些职业总是要求女性“最好穿裙子”。

总而言之,尽管今日的女性在衣着上享有更广泛的自由,男性从1980年代起也能沉迷在诸如时尚这些以前被认为是“女子气”的欢乐中去,当今社会仍然保持着在性的差异上先入为主的看法,清楚地规定着男女的身体和衣着所应有的特定风格。性别的界限确实在某些场合存在着,尽管对于某些“有创意的”人,诸如波依·乔治和让-保罗·戈蒂耶来说,它们并不是完全不可逾越的。在很大程度上,尽管社会上对男性和女性特征定义的界限有所拓宽,但男女有别这一点仍体现得十分明显,时尚继续展示着对性别的约束,即使它自身也总是受到阶段性解构的。

## 第六章 时尚、装饰和性感

因为装饰品紧贴着身体,所以它与性感的联系也十分密切。现代的性感根植于我们(被性所标志)的身体,至少在潜意识层面,将我们用来装饰身体之物无一例外地赋予了性的意味。而且,既然我们的身体是性感诞生的场所,那么当我们发现装饰品的性质、布料的手感和皮革的味道,都是和身体的快感和色情感觉,甚至是盲目的崇拜紧密相连时,便不足为怪了。由此斯蒂尔(1985:9)提出进一步的探讨,“由于服装和生理上的身体有着紧密的联系,所以在最深层次来说,所有的衣服都带有色情意味”,如同我们“对美的寻求”一样,它是时尚与生俱来的特征。然而,这种说法会产生这样的误导,即让我们假定身体的装饰品诸如服装、珠宝、文身等只是简单地展现了“尚未标志出性”(pre-sexed)和“尚未标志出性别特征”(pre-sexual)的身体;事实上,它们所表现的远远不止这些,它们装饰了身体并赋予其性的特征。这些装饰物件通常在遮盖身体的同时又展现了身体,将本来可能并不存在的性意味附着其上。我们通常说裸体是无趣的,它并不“性感”,而衣服却为身体增添了神秘色彩,使它显得更有挑逗性。想像是性感的一个重要的组成部分,而衣服使部分身体处于被遮掩的状态,能刺激我们的幻想并增添性欲:事实上,脱衣舞所依赖的正是衣服的神秘感和观众的想像,一旦所有的事物都一览无余,它便失去了吸引力。如果我们把色情看作“与动物的性欲相反而属于人的内部体验的方面”,那么衣服便是和色情联系



在一起的(巴塔伊 1986:29)。换句话说,如果我们所说的色情是指想像中的情感或是激情,以上的说法便是成立的。动物也有性欲,但它们没有色情的感觉;只有具备主观想像特性的人才会有。乔治·巴塔伊认为人类的色情体验中,其决定性因素是对所爱对象的“一种无形的方面……而不是某个客观的特性”(1986:29)。如果色情是主观的而且可以被想像,这或许解释了为什么别的具有色情意味的对象,并不总是能在“外在”的经验(在旁观者的眼里显现的并不仅仅是美)上吸引住某人。所有的色情体验都是如此,我们会发现自己的欲望被服装的某些部件刺激得高涨,我们自身对性的体验也会由于服装的参与表演而增强。这或许可以解释为什么裸体主义者阵营对大多数人来说几乎没有“色情的”吸引力,的确,裸体主义者并不是和具有性意味的身体而是和一些“自然的身体”的观念联系在一起的。服装为身体“增添了”性的特征,这一点可以在以下事实中得到进一步的证实:裸体主义者通常会在晚间社会活动中佩戴各种类型的装饰品,作为艳遇的一个前奏。因此,正如斯蒂尔所说,“衣服通过对身体的遮掩激发了我们对性的好奇心,使我们产生要将它们从身上脱掉的欲望”(1985:42)。衣服和其他身体装饰品被看作是人类语言的一部分,人们通过它们发现自我,开始理解他人并和他们进入到某种有意义的联系中去。因此看来,它们便顺理成章地被归入欲望的词汇中,被合并到人和人之间的想像性的色情邂逅中。拜物教是一个特别极端的例子,在此被选择的对象或者是一个人,或者是服装的一个部件,一件织品,或是一双鞋子,它们都被拜物教徒的想像赋予了特殊力量。然而,拜物教存在于性行为的连续统一过程中;对大多数人来说,不论他们是否是拜物教徒,服装和装饰品在性生活中都是至关重要的,因为它们有刺激人们的想像力的作用。

从这一点上,毫无疑问我们将会注意到时尚与性之间的复杂纠结。

时尚,斯蒂尔说,是“和性感的表达相联系的象征系统——既是性的行为(包括色情的吸引)又是性别的特征”(1996:4)。时尚经常影响着“地下的”性亚文化群(后者实际上已不完全是“地下的”了),对施虐受虐狂和拜物教的图像描绘,如今已可以在过街天桥和大街上见到。在这方面,斯蒂尔提出“探讨拜物教对于理解当代的时尚是至关重要的”(1996:5)。时尚对性别和性感的探索还从男同性恋和女同性恋的亚文化群体中获取了灵感。除此以外,易装癖者在性问题上模棱两可的悖论情境也引起了主流媒体的注意,并导致了人们对服装性别模糊化现象的日益关注。

在这一章,我将对时尚、装饰品和性感之间的联系展开探讨。我特意用了“装饰品”这个术语,因为在作为化妆品、珠宝如耳饰、踝链、脐环和乳环、文身和其他身体装饰方面,与它们在性感的表达中所扮演的角色上,这个词是同样适用的。诸如此类在时尚领域不断被淘汰和更新的装饰品,在某些场合与性行为 and 性实践有十分密切的联系,可以与色情行为、性的嗜好或性的特点(举例来说,同性恋、易装癖或是施虐受虐癖)联系起来。在这一章,我提到了某些服装和装饰品参与到明确的性欲望、性别倾向甚至性感方面的某些方式。然而,正如在前一章中所说,性感是一个复杂的词,它和性、性别是紧密相连的。因此,在我们对装饰品和性感的行为、习惯,想法和表现之间联系展开探讨之前,有必要对这个复杂且含糊不清的术语作一番详细定义。

## 性感、身体和衣着

性感是一个现代的建构。这个词直到19世纪中期至晚期时才开始出现,在经过了很长一段时间后才逐渐衍生了它所有的当代含义。据

《牛津英语词典》的记载,布里斯托(1997)对这个词的一些最早的用法作了概述,记录了它是如何与维多利亚时代的一种日益增长的成见同步发展的,这种成见起自 1860 年代,它以通常的异性恋语境为前提划分出性的类型,例如同性恋和双性恋。这种维多利亚时期的成见导致了性行为学的诞生,作为一门对身体进行研讨的学科,它通过发行一些被认为是病态的有关性的欲望(诸如施虐受虐癖、慕男狂,又如同性恋和双性恋)的印刷品开始其课题的研究,试图去理解性感。性感这个词与性有着密切的联系,尽管后者同样是一个难以定义的词,因为它既可以指一种行为(如在“进行性行为”的语境里),又可以指一组解剖意义上的特征(如在“男性”或“女性”的语境里)。然而,具有讽刺意味的是,当我们联系到性和男女的生殖能力时,性感作为一个现代的概念,却是性行为 and 生殖活动日益分离的产物。今天性感的含义比性要丰富得多。它和色情的联系是很紧密的——在观念上、幻想上、欲望上,与实际的性行为或任何必要的生殖行为保持着相当的距离。因此,如霍罗克斯所说,性感体现于人类存在的一个非常宽广的领域,使它“不仅是一种简单或固定不变的现象”(1997:1)。

现代对于性感的强烈兴趣同样在很大程度上归功于精神分析学:我们生活在一个仍然以西格蒙德·弗洛伊德的理论占据主导地位的时代,他提出性是人类特性的核心,是生命通往欢乐和自我完成大门的钥匙。对弗洛伊德来说,婴儿生来有着一种“内驱力”,它专注于满足身体的需求和快乐。一旦基本的身体需求得到满足,快乐便随之而生,婴儿展现了这种看和被看的内驱力。这种观看的力比多(libido for looking)是我们理解性别特征发展的关键,同时从性欲望的角度对服装的力量也作出了一种解释。对弗洛伊德来说,男孩和女孩是伴随着一种希求观看身体和被遮盖器官的欲望长大的。正是这种观看的力比多最终推动

着男孩经历俄狄浦斯和阉割情节阶段,而正是通过这种观看行为,人们才开始对性的差异有所识别。此后这些内驱力,这些窥阴癖和裸露行为便获得了自身的性别:男孩展现了一种看的欲望,而女孩展现了一种被看的欲望。对弗洛伊德来说,即使不是精确的,至少在比喻层面上,当男孩盯住一个女人的裙子看并认识到她“缺乏”某样东西时,这种对性别的区分意识便伴随着对阉割的确认感诞生了。这种打击性的认识对男孩来说不啻为一种强烈的伤害,他们在日后会找出许多办法来应付这种认识:一个成年男性会试图通过对阉割事实的抑制和弥补,去减少这种潜在的打击和对阉割的恐惧。这些补救行为会以对女人的“缺乏”和由此造成的精神创伤进行惩罚的形式出现,或是靠增加女性身上的装饰品来奏效。起初,这种打击是通过强迫性观看,或是窥淫癖行为而得以减轻,后者对女性身体采取凝视和审问的态度,通常伴随着对女性进行羞辱或是惩罚的行为。其次,它导致一种对女性身体特定部位的强迫症似的迷恋,诸如脚或是与脚相连的东西,比方说鞋子,它们被用作阴茎的替代物。通常我们会选择自己所迷恋的东西,因为对我们第一次有关性的记忆来说,它在时间和空间上都有着亲近感:举例来说,人们在对待鞋的拜物教作出解释时,有时会提到它与在地上仰观女性裙子的经验(不管是真实的还是想像中的)的紧密联系。

福柯第一部研究性感(1979)历史的著作探讨了弗洛伊德学派的遗产和维多利亚时代性变成争论的热门话题的方方面面。他提出:当人们认为性感作为人体的重要特征影响甚大从而对此严格约束后,性感就被“提到讨论的议程上”。考虑到历史的偶然性,福柯对性感是一种超越时空的自然力量这种“常识性的”观点是不以为然的。正好相反,他断言性感不是一种力量(可以被压制或释放,如弗洛伊德学派精神分析和一些马克思主义哲学家所谈论的那样);相反它没有“本质”,没

有天生的或是“自然的”特质,而是权力/知识(如心理分析)系统的产物,该系统在对性感产生过程中的命名与分类起着重要的作用。因此,性感是人们对性文化态度的派生物,它导致了对性的特定实践,正如它导致了性的分门别类一样。性的特性与性别的特性紧密相连,这是不言而喻的:性别的特征通常植根于男女所持有的对性感的概念。正如我在第五章所探讨的,这些对性别和性感的态度——假设男人天生是“坚定自信的”甚至是“好斗的”,而女人则生而有着“温柔”和“被动”的天性,其来源巴特勒将其称为“强制性异性性感(compulsory hetero-sexuality)”。人们从对“异性”性感的看法中形成了他们对性别的看法,在他们看来二者关系甚密,有时干脆可以混为一谈。而人们也认为“女性气质”和女人的性感联系密切,这一点可以从如下观察中得以论证:人们在提到女性服装时,总是将二者相提并论。在这一章中,作为对“职业女性”的一个专题研讨,我将要考察“权力衣着”的例子,它将性别与性感的纠结体现得淋漓尽致。如这个例子所论证的,女性的身体不仅仅是体现了“女性特征”的身体,也是包含了“性”之意味的身体。

性感和性的特性二者异常复杂的关系体现在各式各样装饰品的实践中。身体的装饰品可以和性行为相联系,它们提供了性上的快感,发出性的信号,展现出一目了然的性特征。从这方面来讲,女人对服装的兴趣和她们希望看上去显得很“性感”的欲望通常都是被自然化的,是被一些社会学家和心理学家(如前一章所述)所设想出来的一种“自然的”倾向,这种倾向来自于她们试图吸引一个与之匹配的伙伴的欲望。而且,男人观看女人的欲望,他们由“小道具”和女人服装的附属品,诸如内衣裤、珠宝之类引起的快乐,显得十分自然化,以致窥阴癖或“男性注视”都理所当然被视为男性性心理的一方面。这种假定中“自然的”女性裸露癖和男性窥阴癖观点理所当然地受到了女性主义者的挑战,

的确,即使是弗洛伊德也提到,这两种特殊的“内驱力”——被看的内驱力和看的内驱力——在两性的童年时期都有所呈现;直到后来它们才被赋予了性别的意义。

在服装的拜物教的观点中,当性的快感或是特性开始与“普通的”或是“自然的”异性性行为背道而驰时,这种外表或是风格通常被视作是“反常的”甚至是“病态的”。越轨行为,尤其是性上的越轨行为,一旦被人们所定义,通常都会加强而不是削弱某些事物的吸引力,这或许部分解释了:为什么主流时尚经常会对那些“边缘的”性特征诸如施虐受虐狂、拜物教或是男同性恋和女同性恋特性亦步亦趋。这些外貌和风格使得时尚意识“展现”在被称之为“常态的”性感的范围内。

## 装饰品和性的吸引力

西方文化对女性身体赋予了很多性的意义,同样,女性也通常敏感地体会到服装、珠宝和化妆品作为性的比附物的潜在力量,它们能增强一个人在性方面的吸引力。这 and 任何“自然的”女性气质无关,而是文化联系的结果,这些联系大多认为:女性在性和性感上的联系要比男性要密切。然而,尽管衣服和色情的联系似乎十分明显,在服装/装饰品问题上,我们不应该被那些基于粗陋的“性吸引”观点所作出的解释所困扰,例如拉弗的“移动的性感部位”理论。正如在前一章中所讨论的,拉弗有关时尚的著作总喜欢宣扬他关于女性与时尚之密切关系的老套观点。他的“移动的性感部位”观点阐述了女性是如何通过外貌来诱惑他人的。拉弗(1969)提出,时尚之于女性,展现出一种对诱惑的关注(他将之称为“诱惑原则”)。然而,如在第二章中所讨论的,这种对时尚存在缘由单一解释的粗陋使其无法阐明女性时尚的复杂性,而且它也确

实忽视了这一点:在一些特定历史时期,男性服装有时也体现出明显的性特征。在衣着背后的动机不能简化成单一的解释:在不同的时期,我们着装的原因也不同,在某些场合女性会为了表示身份而着装,而男性可能会是为了吸引爱慕者。如威尔逊(1985)所说,性的吸引力和美的标准相连,而美的标准却是因人而异的。与此相似,斯蒂尔(1996)是不赞同这种“性吸引”理论的,他认为这是一种很粗陋的看待女性性特征的观点,其理论依据则是过时的性心理学。

衣服的色情意味同样来自于它们有象征性器官上的能力。弗洛伊德根据性的象征对服装作出了解释,他提出,毛皮衣象征着阴毛,领带和帽子象征着阴茎,而鞋子、腰带或面纱,则象征着阴道。弗吕格尔(1930)采用一种心理分析的架构,提出不仅衣服的某些部位,甚至整个服装系统也都可以象征性器官,它们试图调和适度 and 想引人注目这两种互相矛盾的欲望。服装的魅力,对弗吕格尔来说,来自于它们可以在展露身体的同时又遮掩身体,增强人们的想像力,刺激人们的欲望这一事实。考虑到身体是时尚活动的重心,我们对时尚几乎总是与性和性感相纠结这一事实便不会觉得奇怪了。然而,虽然服装在任何文化中,不管是西方的还是非西方的,传统的还是现代的,都和秘密的或是公开的色情观点相联系,现代时尚系统的独特之处便在于它“商品化”了身体和性感。换句话说,与身体的性感紧密相连的时尚,是通过那些为满足性方面要求而制造的特定商品明确表示出来的。在杂志和印刷品上的广告里,时尚的意象总是徘徊在当代关于性感的主流观点的边界上。

## 权力衣着、女性气质和性感

如上所述,性和性感在关于性别的观点中是紧密相连的。这些可

从人们关于权力衣着的讨论中将女性身体解释成“女性气质的”和“性感的”这一点看出。权力衣着作为一种明确的指导女性怎样在工作中表现自我的女性话语,产生于1970年代后期的美国。它针对称之为“职业型”或是“专业的”女性提出一种着装的方法,通过展现其与众不同的“女性气质”,来设法标志和表明女性身体的性感。权力衣着这类主题的再现是和试图“控制”性感以便在工作中获得“权威”、尊敬和权力的想法联系在一起的。其结果便是为了工作之便的“制服”诞生了,在“男子气概的”衣着(例如男外衣)和“女性气质的”装饰物间划出一道狭窄的分界线,而这些装饰物则是为了使外衣的剪裁线“变得柔和一些”。权力衣着和“为成功而着衣”的观念有着密切的联系,这种观念最早出现在1970年代中期,认为衣装对男人事业上的成功至关重要(莫洛伊1980)。在1980年代早期,女权运动开始蓬勃发展,在先前以男性为主导的职业中女人的可见度逐日剧增,权力衣着就是在这样的历史背景下迅速成为时代的强音。在1980年代,权力衣着的“制服”风格变得随处可见,很快便成了陈腔滥调的代名词:海军蓝的剪裁套裙装和漂亮的女短衫,脖子上缠绕着一些“女人味的”装饰物,如围巾和皱领。这种风格在撒切尔夫人和许多其他公众眼里的“职业”女性(即使是戴安娜王妃,在许多赴会场合中也采取这种着装风格)身上得到了具体的表达。即使权力衣着明确传达了许多类似的理念如“为成功而着衣”,尤其是你在众人眼中的形象取决于你工作上的成就等等这些“常识性的”观念,它和它的男性副本(对应物)仍是不同的,后者将女性的性感视为其事业前途中的一个主要障碍。为什么这个时期对职业和商业上的女性衣着会出现这种担忧?为什么人们会认为对职业女性来说,对衣着上潜在的性的信息必须加以特别的关注这一点至关重要?为什么这个论点只针对女性?这些问题的答案就在于:在西方的文化联想中,女性身



体和性感总是密不可分的,这使女性服装比男性服装更充满了性的意味。这种着衣风格,与女性身体运作的整个谈论话题相联系,证明了女性身体在多大程度上是具有性感特征的身体,也说明了性别和性感合而为一的方面。

职业和商务上的工作场所在历史上一直是男人的领域,工作的组织方式在传统上也一直遵循男人制定的模式。而且,女性身体的生殖能力使它变得和自然状态、生殖和性感联系更为密切,这些对工作中的女人来说尤其成问题,因为性感在工作中显得尤为不合时宜(盖腾斯 1991, 赫恩等 1993, 麦克内 1992, 奥特纳 1974, 谢泼德 1989, 1993)。工作的公共领域的共识便是尽量获取最高利润和最有效的生产率,这些被视为只有通过凌驾于性欲本能冲动之上的理性控制才能获得成功(巴塔伊 1986, 伯勒尔和赫恩 1993, 赫恩等 1993)。几乎在所有的行业中(除了性服务行业),如果要干好自己的工作,必须具备将性感抛诸脑后的能力。此时女性在工作中其职责、身份和权威方面就会因这种和性感的文化联系而成为潜在的不利因素。女性主义者,如赫恩等(1993)、麦金农(1979)、普林格尔(1988, 1993)和谢泼德(1993),她们都注意到了性感通常被用来削弱女性在工作中的作用这一事实。然而,在这里同样值得注意的是,虽然性感毫无疑问对女性起了妨碍作用,从另一个角度来说它也理所当然地能被女性用来增进她们的利益:不仅娼妓的装束能使她的身体特征更为明显,从而达到招揽顾客的目的,而且一个女推销商也可以采取穿短裙的策略以此增加她在男人中推销更多商品的机会。从以上两例都可看出,性的力量能转换成经济的力量,尽管女性在多大程度上能施展这种能力还有待商榷。

然而,权力衣着并不试图将性感加以严格的遮掩和控制;它是针对那些职业女性的,在她们的行业中性感的展现被认为是不适当的。权

力衣着的指导类丛书,如莫洛伊的《女人:为成功而着衣》(1980)就简要列举了一系列原则,为职业女性提出了面对男性定义的女性性感观念和工作场合潜在的客观化的男性注视时可派上用场的一系列对身体和自我表达的控制方法。对莫洛伊来说,那些职业女性或是商界女强人如果想在事业上出人头地,是需要树立“权威”的。他认为有两类表现对“权威”起着消解作用:其一是看上去太像“秘书”因而其“职业性”没有明显表现出来;其二便是看上去太“性感”。莫洛伊推荐的衣服款型看上去减少了女性身体的潜在性特征。他建议女性上班时最好不要穿背心,因为它们将人的“注意力”引向胸部,诸如此类的告诫还延伸到哪种类型的夹克是女人应该穿的:它“应该是剪裁得至少要能遮住胸部轮廓的,它不适合收腰,因为这夸张了胸部曲线”(1980:50)。夹克是“职业性的”主要标记,它和运动衫形成了鲜明的对比,而后者使人联想到秘书,是很能吸引男人的衣服,“即使一件做工很普通的开司米运动衫,穿在一个女人身上也是世间最有诱惑力的衣服之一”(1980:77)。1950年代“运动衫女孩”的流行(像拉纳·特纳之类的明星)证实了这种联系。然而,即使这些职业女性的身体不能被认为是太性感的,这种需要并不意味着女人要穿得像男人;恰恰相反,女性必须抵制潜在的色情和客体化(objectification)的问题,在维持她们的“女性气质”的同时。然而,莫洛伊不仅劝告职业女性在外表上不要显得太性感,他同时建议女人在工作时不要表现得太有“女人味”:穿“女性意味十足的”印花图案的衣服,或是“女人味”的橙红和粉红色的衣服,这些都对女性“权威”起到了消解作用。对此他提出:围巾在工作中是很好的“惹人注意的装束”,因为它将人的注意力集中到脸部而不是(容易引出麻烦的)胸部。另一方面,有抱负的女性在避免看上去“女人味”十足的同时,也要避免看上去十分“男子气”。这是他提出的为什么在会议室和办公室里通常要避免

穿长裤的原因之一。他说,尽管在女人占主导地位的公司里长裤是可以被接受的,但“如果你要和男人共事的话,你就是在让自己在冒险”,因为很显然男人不喜欢和穿长裤的女人做生意(1980:73)。因此一个穿裙子的女人毫无疑问是“有女人味的”,对莫洛伊来说,这会使她在工作中对男人的威胁看上去小一些。

在这一方面,权力衣着知难而上,为在男人的工作领域里摸爬滚打的职业女性提供了一套可行性很强的方案,在减少性感和维持女性气质的双重需要之间维持了一种平衡。对职业女工来说,被公认为最合适的服装是那些在抑制女性身体潜在色情的需要和同时在外表上体现女性气质的需要之间作出了折中的服装。女性职业装将女性的身体视为分开的两部分:她的躯体被一件合适的夹克所遮盖,这使得她的胸部不再被强调,但她的女性气质却被所穿的裙子显示出来了。通过在办公室里穿裙子,职业女性体现了她的“女性气质”,即使她可能从事于绝对是由男人为主导的工作。作为我关于职业女性衣着研究的一部分,在男人的世界里女性的这种需要,被我采访过的一个典型的对象一语道破了天机(恩特维斯特尔 1997b,2000)。她坚决提倡在商业场合穿裙套装,她认为“男人喜欢看女人的腿”。因此,虽然性感在工作场合是不被推荐的,裙子却暗示“女性气质”不仅是可以被接受的,而且是更可取的。然而,人们或许会问,是否可能在女性身体所表现出的性感和习俗所定义的女性气质之间维持这么一种区分。事实是否如此,即男人喜欢看女人穿裙不是因为裙子使女人看上去有“女性气质”,而是因为裙子将他们的注意力引向了女性身体有着性别意味的部位?的确,考虑到“女性气质”和“性”文化上的关联,得出的结论即为二者不能被剥离开来并且统一在女性衣着的实践中。权力衣着所遇到的困境表明了性感与性别之间进行区分通常是以失败告终的情形,当涉及女性的时

候情况尤其如此。这种困境在某种程度上证明了怎样从其与性感的联系来理解“女性”这一事物。二者通常是难分彼此。女性在工作上的着装“规则”或是习俗,证明了它是怎样依然如故地受到性感的影响,作为男性注视的对象,她是怎样需要在避免与性感有关联的基础上“管好”自己的身体。

虽然“权力衣着”的术语已经离开了时尚领域,但这种着装风格的主要教条并没有随之消逝。出于工作考虑,职业女性仍然得在管理自己的着装方面比男同事更小心谨慎,也没有丢掉裙套装(恩特维斯特尔 1997a, 1997b, 2000)。职业女性仍然为在工作时怎样展现自己的身体才不被视作“性感的”而操心。这种对身体的看法可以找到更进一步的证据,即女人必须注意自己的身体,不仅要为自己的性感负责,而且还要为男人的性感负责,他们或许会被“误导”进歧途:在女人身体上看到她的性感。我曾经采访过的一位女人提出,女人必须为男人管好自己的身体,他们会发现“解读”女人和她们的身体是一件很难的事情。她提出为工作而穿的衣服:

不是要将任何性的标志都摒弃掉,我认为工作场所不是这样做的适当地方,你知道的……但我认为在工作场所,尤其是当会遇上所有这些性方面困扰事情的时候,为着男人可能的反应起见,女性应该对男人和他们的反应表现得明智而又敏感……这些与不要发出显得很性感的错误信号有关……大多数男人会对穿得不那么具有挑逗性的女性表示赞赏。(恩特维斯特尔 1997a: 246—247)

她在此的观点暗示了如果她们穿着得体、不发出“性的信号”,性的困扰是女性可以对此加以控制的东西。然而,从衣着的变化无常和对

任何衣着都可以被解释为性感的潜在可能看来,没有哪种风格的衣着能够完全排除受到性的困扰这个问题。事实上,这种态度是很成问题的,尤其是当碰上强奸案的时候,它被用来暗示强奸是女人通过她们的衣着招惹而来的(利斯 1999)。这种态度说明因为女人的身体和性感联系在一起,在工作中它们是一种潜在的负担。当我们发现这种对权力衣着的探讨是企图排除这种联系,但同时又以另一种形式再现了它们的时候,便不觉奇怪了。

## 拜物教和装饰品

或许对装饰品和性感之间的关系阐释得最明确的是拜物教,在此对象本身成为了性兴奋的一个焦点。尽管拜物教承担了“变态”的罪名,大概从 1960 年代起,当时尚开始侵入地下的性亚文化时,它还是与时尚分享了一种有趣的联系。在那时偶像的面貌通过电视人物诸如《复仇者》中的艾玛·皮尔爬上了主流的位置。这种“古怪的”面貌是由皮革、PVC、紧身胸衣、长袜和高跟鞋组成的。如波尔希默斯(1994)所记录的,这些服装有许多都是诞生于一位名叫约翰·苏特克里弗的设计师之手,他开了一家名为 Atomage 的小公司,为地下偶像的“狂热崇拜者”制作衣服。这个小天地被引入公众界,在马尔科姆·麦克拉伦和维维恩·韦斯特伍特的店面 SEX 里,它变得更容易让人接受,1970 年代,朋克们在这家店里可以公然地购买到那些“古怪”的服饰。

术语“拜物教”在三种不同的知识分子传统中有三种含义。它最初被用于人类学中,来指代一种神圣之物,如护身符或是图腾,人们认为某些特殊团体赋予了它们特殊或是富有魔力的特性。后来这一术语被马克思所采纳,用来描述在资本主义制度下商品开始有了自己的生命

这一方面,尤其是当“对象世界具有内在的力量、特性、价值和含义”的时候(斯莱特 1997:112)。因此,“商品拜物教”指商品开始获得魔力,通常以“性吸引力”的形式表示出来的方面。第三类含义,是从心理学、性科学和心理分析学而来,被应用于如下方面:即一些事物开始和性的感觉相联系,在某种程度上个人需要这种事物以便唤起性上的感觉并达到性高潮。如斯蒂尔(1996)记录的,阿尔弗雷德·比纳和理查德·范·克拉夫特-埃宾是最先在现代心理学意义上运用这个词的。克拉夫特-埃宾将拜物教定义为“欲望和女人的特定部分的观念或是女性服装某些特定部分之间的联系”(斯蒂尔,1996:11)。克拉夫特-埃宾同样创造了“性虐待狂”(在利奥波德·范·萨克尔-马索克之后,他写出了色情经典小说《穿着皮毛服的维纳斯》)和“被虐待狂”的术语。孔茨尔在其对时尚和拜物教的分析中,将拜物教定义为“在身体的非生殖部位,或是通过衣服的特定部分联想到身体的某一部分,或是将衣服的某一部分和它对身体的影响这三类情形中所产生的隐私性色情感觉的个人角色置换”(1982:1)。

因此偶像可以是身体的某一部分(举例来说,腿、胸部或是脚)或和身体某一特定部位相联系的衣服上的某一部件(鞋、吊袜带或是胸罩);它同样可以是衣服的组成部分和它在身体上作用的混合物(如当我们穿上紧身胸衣或是橡皮外衣时所体会到的紧绷的感觉)。任何装饰了身体的对象都适用于拜物教——紧身胸衣、胸罩、高跟鞋,如同橡皮、皮革和 PVC 之类的原料一样,它们以其在味道、收缩性或是光泽上的属性,大受拜物教者的欢迎。这些材料勾画了身体的轮廓,并使身体显得平滑而有光泽。一些拜物教者喜欢穿他们选定的织品,以致他们的整个身体都被包裹得紧紧的。性上的快感及来源于紧缩的感觉,又来自于将人的身体视作一个完全的、密封的对象(在象征术语中,即一种生

殖崇拜的对象)。

拜物教当然可以变得很时髦。有时偶像变得如此普及,以至于可以将其定义为某个特定民族或时期的时尚;如孔茨尔所记录的,“当时尚(群体的文化表达)和拜物教(个人性方面的表达)达到了完美的协调时,我们会谈及‘文化上’或是‘民族的’的偶像”(1982:1);他给出了在中国女人缠足的例子。斯蒂尔(1996)记录了西方的时尚总是阶段性的采用拜物教的内容这一事实:和大街上的店面一样,服装设计师如维维恩·韦斯特伍德,范思哲和蒂埃里·穆勒,在不同时期都不约而同地采用了拜物教的某些风格。然而,尽管在时尚和拜物教之间存在着某些一致性,我们同样需要在二者之间加以区别。时尚可能会“戏谑”拜物教的想法,但这种戏谑离我们通常在学院文献里定义的拜物教的真实体验还有一定距离。尽管弗洛伊德相信一定程度的拜物教存在于“正常的”爱之中,但倘若以心理学家所定义的纯粹意义上的拜物教为基准,则大多数人并不是拜物教者。弗洛伊德提到,我们会将视线集中在身体的某一部分(如腿、臀部和胸部),将它们看作对他人的性的欲望的一部分,然而

当对偶像的渴望超出了这个度时,这种情形才被认为是病态的,即对于性的对象的依附不再仅仅是必需的状况,确切来说它取代了正常的目标,进而偶像变得和个人分离,变成唯一的性的对象。(加曼和马基宁 1994:37)

加曼和马基宁同意弗洛伊德坚持认为所有人都存在着“相当程度的”的拜物教心理这种说法,但对他在“正常的”和“病态的”二者之间所作的区分是不以为然的。同样的,斯蒂尔提醒我们不要仅从表层价值上理

解“病态的”这一术语。对于区分不同阶段不同层次的拜物教的重要性,弗洛伊德、加曼和马基宁是有着共识的,由此他们认为保罗·格布哈德的工作尤其有价值,因为他是少数几个根据“阶段”或水平来看待拜物教的研究者之一。对格布哈德来说,第一层次产生于对某种特定类型的性伙伴、刺激或是行为有着偏爱时,这当然不是真正意义上的拜物教,但类似于弗洛伊德的“正常的”爱的观点。第二层次是当对特定类型的伙伴与/或行为有着强烈的偏爱时。第三层次是当特殊的刺激在性行为中成为必需的,当这种对象成为为了体验性的满足与/或性高潮所需要的东西之时。第四层次是特殊的刺激取代了性伙伴的位置,这便是拜物教的极端类型。当我们将作为性偏爱的拜物教和作为时尚风格的拜物教作一个区分时,上述观点是十分有用的。拜物教“礼拜仪式”所包含的内容,比简单采用一副拜物教面孔要多得多;它更多与我们穿上特别的衣服时产生的性方面的感觉有关。然而,对弗洛伊德和大多数心理分析学家来说,当对象和所爱的身体呈分离状态时,拜物教仅仅是“病态的”。加曼和马基宁引证了弗洛伊德“拜物教”(1963)观点,它从描述偶像转到对它们进行心理分析式的阅读,谈论到它们代表着母亲的“失落”的男性生殖器。弗洛伊德因此得出了这样的观点,即拜物教信徒更可能是男性,因为男性更可能去寻找阴茎的代替物,也更可能盲目迷恋女性的身体以便减轻阉割的焦虑。男人与拜物教的这种联系,被大多数在性感领域研究的心理学家所认同。举例来说,斯托勒(1985)提出,拜物教主要是一种男性现象,尽管他也描述了一些女性的拜物教信徒(如他遇到的一位女人,在她穿上男人的衣服的时候就会感受到强烈刺激从而达到性高潮的状态)。加曼和马基宁(1994)对这种正统信仰提出了挑战,提出女性也会成为拜物教信徒,她们经常会狂热地迷恋一些流行明星、食品或服装。他们谈到弗洛伊德的观点时说



大概有一半人类都可以被划入服装拜物教徒的类别,这就是说,所有的女性都是服装拜物教徒……这又是关于同一个内驱力的压抑问题,然而这次是以准许某人被看的被动形式反映的,这种形式是通过服装来表达的,基于这一点,服装便上升到偶像的高度。(弗洛伊德,转引自加曼和马基宁 1994:41)

此处弗洛伊德的旨趣并不在于探讨女性是否是积极的拜物教徒,而是提出她们在服装上的完美主义与渴望展示自己欲望的受挫不无关联。加曼和马基宁断言女人对物的强烈兴趣可以而且确实涉及了积极的拜物教,但他们的理论依据,即对拜物教作出的解释,却并不是出于对阉割焦虑的补偿(如同经典精神分析学理论所定义的),后者暗示了只有男人才可能成为拜物教徒。在拜物教的起源问题上,他们趋向于另外一种观点,即可以通过引证人类从母体分离时的早期记忆来对此作出解释,这种记忆,无论对女孩还是对男孩,都是一种创伤性的经历。当孩子将注意力集中在与母亲有关联的某些对象上如长袜和鞋子时,这种从母体的分离感有时会有所缓解,它们可以在她缺席的状态下起着替代作用。如果这种关于拜物教的观点可以被采纳的话,那么女人自然也会有拜物情愫,加曼和马基宁也列举了充分的例子来证明这一点。

最近服装拜物教的女性偶像与日俱增。少数著名女性如英国设计师维维恩·韦斯特伍德和歌手麦当娜,在探询女性的性和性感方面大大普及了拜物教的风格。这种风格在朋克亚文化群里起着重要的作用;在1970年代,一些女朋克浓妆艳抹,穿着鲜艳夺目的吊袜带和长袜、皮革,戴着项链,以这种颠覆性的风格对传统的女性气质观念作出了公然的嘲笑。麦当娜所著的《性》(1992)一书探讨了女性性感的禁区,如施虐受虐、双性恋和女同性恋,与此同时她的形象也从这些性的亚文化群中

获取了灵感。如斯蒂尔(1996)所记录的,从1960年代开始,拜物教阶段性地出没于时尚潮流,服装拜物教的女性偶像已变得司空见惯。她提出:资本主义对拜物教时尚的兴起有着一定影响,“既是因为时尚本身也是与资本主义的兴起同时发展的,也是由于时尚工业近来从拜物教的衣柜中获益匪浅”(1996:55)。资本主义具备这样的能力,它可以将许多激进和有争论的东西混合在一起,作为其寻求新的市场和持续性消费的一个环节。这样,它将先前地下的性亚文化引入主流,即使这些文化已失去其本初风味。既然资本主义经常利用性来推销商品(如上所记录的,这涉及商品的拜物教),那么带有性的意味的商品被抢劫就不足为奇了。

尽管在今天,女性可以公开地研究性感,拜物教的服装更是公开地供应着,付诸实践的女拜物教徒仍然寥寥可数。对此或许也会有例外:例如女人对内衣裤的喜好。孔茨尔说,在19世纪晚期,围绕紧身胸衣的争议将人们的注意力引向紧身衣的实践上,紧身胸衣被一小群拜物教徒穿戴着,他断言,这些信徒是些在性和社会问题上表现出过分自信的女人。有关紧身胸衣的争论是饶为有趣而且值得探讨的,因为它将问题提到有关服装、色情和性感三者关联的高度。

### 紧身胸衣的争论

不管是在过去还是现在的文化中,紧身胸衣是与性感和色情都有着很强关联的服饰:它一度是维多利亚时代美的标准的一方面,如今人们则将其和黄色文学插图中的施虐受虐狂联系在一起,在1980年代(斯蒂尔1996),它作为一种时尚继续流行于市面上。没有任何一种女性装饰物像紧身胸衣这样,在社会上引起如此可观的讨论:它被罗伯茨(1977)和凡勃伦(1953)视作身体压迫和性对象化的手段,也被孔茨尔

(1982)和其他人视作显示性方面的强势的一种服装,而现在它则被公认为是使其“狂热者”产生性快感的刺激物。因此,孔茨尔(1982)和斯蒂尔(1985,1996)十分热衷于那些为数众多的关于紧身胸衣描述的读物。两人都认识到了人们对紧身胸衣——事实上,是对一切服装的矛盾心理,服装其实表达了两种相反的欲望:即在遮盖身体的同时又强化和展示了它——因此,孔茨尔记录道:“紧身带的社会化的性象征意味及其宗教仪式化的成分,暴露了其本质上包含着矛盾的目的,一方面是通过客观上对身体的压制来强化性禁忌,与此同时,另一面又通过主观上突出身体来打破这种禁忌。”(1982:2—3)

然而,尽管斯蒂尔和孔茨尔都同意紧身胸衣的色情本质,并主张以往读物中对被紧身胸衣束缚的“消极保守”的维多利亚时代女性的描述需要修正,然而当涉及对紧身衣的各种证据进行解释时,便有些不同意见了。对孔茨尔来说,“紧身衣的历史是争取性表达的斗争史的一部分,这同样适用于男性和女性”(1982:2)。他继续分析,维多利亚时代的女性(和一些男性),是紧身带的拜物教徒,而且身体力行,因为她们喜欢由紧身胸衣产生的收紧的感觉,这可以激发她们的性感。他将这种实践看作性上的表达,甚至是解放,尤其是对妇女而言;对她们来说,它至少表现出维多利亚时代主流文化所允许用以展现女性的妇女特质的一种可选择的方式。对孔茨尔来说,在性的表达上采取敌对态度的人,是出于道德和健康原因对紧身胸衣进行谴责的服装改革者,他们坚持一种与家庭观念紧密联结的女性意识形态。他继续提出:“女性运用她们的性感和使服装具有性别特征的形式——正如她们一贯做的那样——来超拔于她们社会群体内性关系的地位。她们的这些努力受到了来自道德方面的谴责。”(1982:2)

他的论点所依据的是从一些杂志上得来的事实,诸如《英国主妇杂



紧身胸衣的广告,被束得紧紧的腰身表明了19世纪晚期的审美趣味。紧身胸衣比任何其他的衣服种类招致更多的责难。此处的复制承维多利亚及阿尔伯特博物馆管理小组的慨然应允。

志》(EDM),该杂志从1867年至1874年间,出版了一系列关于紧身衣的论文和信件,由此成为了紧身衣的信徒和诋毁者之间论争的焦点。他

也大量引用了来自日记访谈的个人陈述。这些资料表明,紧身衣的穿戴者可以将腰围缩至 16、15、14 甚至 13 英寸,并且同时注意到了它的色情意味和对健康的影响。此外,孔茨尔说,紧身衣的穿戴者经常谈及高跟鞋的色情快感,它与紧身胸衣一起能引起一种色情类的令人振奋的动感。另外,紧身胸衣本身也使做爱的前戏更精巧复杂:

被紧紧地束住胸的状态是色情的紧张形式,是需求的替代,或是激情的释放过程,它们可能会被有意地控制、延长或是推迟。对男性来说,紧身胸衣代表了一种难以解决的色情障碍,它可以被灵巧地移动,这一点容许了所有性爱前的前戏的发展,预示了有关爱情的专门技术。对女人来说,解开带子意味着(许诺了)性的释放。(孔茨尔 1982:31)

他认为拜物教作为性感觉在身体非生殖器部位的替代,比如,与身体的特定部位相联系的衣服的某个部件,或是影响身体感觉的衣服的某个部件;因此对孔茨尔而言,紧身带的拜物教与紧身胸衣的拜物教并不是一回事。紧身胸衣的拜物教将注意力集中在与被爱对象的特性和力量相连的事物本身,比如说在一个人替他的情人宽衣解带的情况下。紧身带的拜物教对紧身胸衣本身并不感兴趣,其兴趣只是在于紧紧扣着带子的胸衣所制造的感觉和当穿上它时产生的色情意味的收紧感,正如女性在性上的释放感来自于情人将她的带子解开的情境,或是体现在男方的情人身上,他从爱人身上穿着的紧身胸衣体会到的这种紧绷的感觉中获取快感。因此,在关于紧身衣问题上存在着一种施虐受虐倾向,在许多寄往 EDM 的信件中,关于他们被紧身衣产生的拉紧、收缩和痛苦而引发的释放的感觉,都存在着这种倾向。当谈及在严厉的家

长或是寄宿学校的老师的强制下穿上紧身胸衣的回忆时,其中的一些都有一种共同的叙述结构。如斯蒂尔(1996)所记录的,寄往 EDM 的信件都集中在三件事上:作为日夜身着紧身胸衣的后果即身体的极端变形;在支配和羞辱中产生的施虐受虐快感;错位型装扮行为——通信者中有一些是男性的易装癖者,他们喜欢穿紧身胸衣。

斯蒂尔(1985,1996)不同意孔茨尔的观点,即将紧身衣拜物教徒视作在性和社会方面解放了的个体,也不同意他作为立论的证据。然而,她首先坚持应该将普通市面上流行的、在 19 世纪被绝大多数女人穿着的紧身胸衣,与少数拜物教徒穿着的紧身衣加以区分,这是很有必要的:大多数紧身胸衣的穿用都止于普通流行领域,仅有少数生产者声称对越来越紧的胸衣有较大的需求量。而且,孔茨尔所凭借的统计数字在本质上是不可靠的。那些寄往 EDM 的信中所引用的很可能是为了色情的效果而夸大了统计数据;测量今天仍然存留的胸衣已经没有什么用处,因为我们没有办法知道这些胸衣曾经被收到多紧的程度。我们也要考虑 19 世纪一些好事者从女用内衣店里收集到另一些统计数据,这种店专为购买胸衣的女性测量尺寸,而且是相当可靠的。一些穿紧身胸衣的人宣称:越是紧的胸衣,带子应该缚得越小。细到只有 16 英寸的腰几乎是不可想像的,斯蒂尔提出“这样的腰是很少见的”,“是到了抛弃将 16 英寸的腰作为 19 世纪女人的标准的时候了”(1996:61)。她同样提到,同时现在仍然有一些习惯性的紧身衣穿戴者,紧身衣同样被视作紧身胸衣穿戴范围的一部分。她提出,习惯性的紧身衣的穿戴者,或紧身衣拜物教徒,是数量极少而且彼此差别很大的,因此我们不能对这少数人进行概括。从 EDM 的说明中,我们不可能知道是否有很多女性的紧身衣拜物教信徒。虽然很多寄往 EDM 的信件都署了女性的名字,这并不意味着它们实际上就是女人所写的,因为正如斯蒂尔

(1985)正确地指出的,在色情文学中,性的故事由女主角来演绎,已是一种普通的惯例了。这并不是说维多利亚时期不存在紧身衣的爱好者,如孔茨尔所言,但他提供的证据却是不得要领的。

尽管在 20 世纪早期,紧身胸衣逐渐从女人的时尚中消失了,但作为一种色情的服饰,它依然保留了其力量,直至今天它依然是最重要的受崇拜物之一。斯蒂尔考察了紧身胸衣在 1990 年代的穿戴,并引用了与许多紧身衣穿戴者的会见的内容。一位名叫凯茜·J. 的女人是因为她丈夫对紧身胸衣的爱好而开始穿紧身衣;她个人并未从紧身胸衣上获取任何性上的快感,她穿它只是为了“取悦(她的)丈夫”(1996:85)。然而,她小心翼翼地将自己与任何与奴役有关的联系拉开距离。另一位名叫罗兰的女人似乎是一位真正的拜物教徒,她是为她自己而不是为她的伴侣穿紧身衣,从紧身胸衣在身上引起的感觉及其对身材的凸显中获取快感。在男性紧身衣穿戴者中,法克·穆撒法因其凸显、改变身材的极端穿着而声名远播,他是一个紧身胸衣的狂热者。他提出紧身胸衣是“十分色情的”,因为“它们增加了性的体验……你所有的内部器官和性的组成部分都处于不同的情形中和不同的紧张状态下,如此等等”。他认为,当紧紧地与一个穿紧身衣的女人捆在一起时,性便产生了(穆撒法,转引自斯蒂尔 1996:81)。

如穆撒法的说明所证实的,衣服的物理特性和它们作用于身体时所产生的感觉,可以成为色情关注的焦点,也可以被偶像化。正如斯蒂尔(1996)记录到的,偶像趋向于广泛地“味觉”和“触觉”化了。橡胶和皮革成为了色情关注的焦点,在某种程度上是因为它们的气味对拜物教徒来说可能非常具有色情意味。它们同样因为其硬度和光滑度的触觉特质而受到欢迎,这能使它们在包住身体的同时凸显出身体的轮廓。有些拜物教徒喜欢全身上下穿着他们偏爱的织物,这种欲望(与喜穿紧

身衣者相同)可能意味着,他们所崇拜的是一种近似于施虐受虐的约束感。然而,如斯蒂尔所记录的,这种在“硬质的”织品上的热衷是相对晚近才出现的,在某种程度上是现代技术的结果,这种技术使得橡胶和PVC服装的制造成为可能。在19世纪和20世纪早期,“柔软的”或是“女性气质的”织品,如毛皮、丝绸、缎子和天鹅绒,都被拜物教信徒当作色情关注的焦点。利奥波德·范·撒克尔-马索克的《穿皮毛衣的维纳斯》讲述了一个“女王”(dominatrix)的故事,每当她要支配和羞辱她的情人的时候,总是穿着皮毛衣。然而,尽管弗洛伊德相信毛皮象征着阴毛,尽管毛皮有着奢侈的特质,但在实际生活中毛皮的拜物教徒却十分稀少。在19世纪,丝绸和缎子的拜物教信徒在女性和男性中间是更为普通的。心理学家威赫姆·斯特科(1930)描述了种种与女性相关的拜物教,发现在某些情形下,洋娃娃的拜物教是和对某些织品的拜物教联系在一起的。他概述了三例丝绸或缎子的拜物教徒,其中一例在他写于1914年的《医学杂志》中有所报道,讲述了一个生长在丝绸织工家庭的女孩,她发现抚弄丝绸可以将性快感的战栗传遍她的身体。她的拜物教心理促使她到店铺里去偷丝绸,为此多次遭到逮捕并被判罪;斯特科同样记录着女性对某些织品的拜物教与盗窃癖之间的关联。

## 易装扮者

在拜物教的活动领域中,有一处几乎清一色全是男性,这便是易装扮者。很明显这种行为最初通常是以女人丝质内衣裤为物恋对象,后来便开始产生穿戴全套的女性服装的欲望。“易装扮者”这个词可以简单代指“错位型装扮行为,特指一种性别的人穿戴另一种性别的服装”(艾克罗伊德 1979:10)。然而,当代的定义使其变得更加详细而精确——性科学家和心理学家将它视为与物神崇拜的迷恋相伴相生的错



错位型装扮行为。在男性穿戴者问题上,艾克罗伊德对易装扮者和变性者进行了重要区分:前者是拜物教信徒,在穿异性服装的过程中获得快感,而后者已经离开了这种物神崇拜的阶段,而在更广泛的形式上期望获得被作为“女性”的认可,而且,他们也极其渴望变为女性(1979:14)。然而,在所有的文献中,这种区分并不明显:斯特科(1930)在他关于“易装扮者”的说明中,描述了一位女性的例子,她表现了一种对自身性别的普遍厌恶,以及对拥有一个男人的身体的强烈欲望,同时,她穿得也像个男人;当她穿上男人的衣服时,她感受不到拜物教式的快感,因为这个原因,将她描述成一个换性癖者,似乎比将她描述成一个异装扮者更为精确。在异装扮者和换性癖之间作出区分是很重要的,因为看来男人似乎可以属于任何一类,但好像很少有女性能从穿男性服装的行为中获取快感,因此这使换性癖在女人中比异装扮者更为普遍。而且,认为男性易装癖像换性癖渴望变为女人,也是错误的。如彼得·艾克罗伊德(1979)所声称,即便他穿得像个女人——无论出于有意还是无意,他总会留下线索以示自己的男性特征。有些异装扮者感到自己有在公众场合以女性的形象“经过”(出现)的需要,但很多人也仅仅满足于在家里穿得像个女人。

尽管历史上错位型装扮行为在两性之中都可以找到,可是对女性错位型装扮行为所给出的原因更倾向于社会、经济和政治上的,而不是拜物教式的;很少有女性穿戴异性服装是为了获取性上的快感。当错位型装扮行为和女同性恋关系相联系的时候,穿男人衣服的体验在本质上便不大可能是为了显得性感,但是,如下所谈论的,对传统女性外表特征的嘲弄和强烈表现男性特征的欲望亦已显得落伍了。按艾克罗伊德(1979)的说法,女人不能从男性服装中获取性的快感的原因在于:男性服装恰恰是不性感的。这种解释似乎有点简单化了,没有考虑到

男性服装被色情化的方面。历史上男性的服装也曾是色情化的,如男裤前面的饰袋便证实了这一点,而近些年来男人的内衣裤也开始成为色情关注的焦点。

异装扮者也几乎总是异性恋者,他对衣服上的拜物教式的兴趣,有时可以借由他们对女性的艳羡、崇拜和热望来解释,这些也导致他穿得像女人。有些易装扮者对于他们穿得像女性的拜物教式的快乐是毫不掩饰的。然而,如艾克罗伊德(1979)所说,其他的易装扮者对于他们穿着方面并不感到轻松自在,而宁愿选择低调处理的办法。在侧重心理描写的文学中,易装扮者的现象已经有了许多讨论,人们也提出了许多不同的理论来解释它。斯托勒(1968)在他的分析中,参考了弗洛伊德关于阉割的观点,对易装扮者作出了解释:一个男人做出女性装扮的行为,再现了具有阳具崇拜的女性那种原始天真的信念,并下意识地试图解决或减轻对阉割的恐惧。

## 内衣和色情

内衣裤是在衣着上与性感有着关联的另一个显著方面,尽管它在其他方面同样作用甚多。我们今天所知道的内衣裤在19世纪之前是无人穿的。正如威利特和坎宁安所说,“内衣裤曾经有,现在仍然存在——一种重要的‘心理学上的’兴趣”(1992:11),他提出:考虑到这种重要性,我们应该把内衣裤放在它们各自的时代背景下来看待其含义。将这一点铭记于心是有必要的,因为在现代意识中,内衣的发展是服装在色情化演变过程中一个重要的历史性阶段。中世纪时人们穿的内衣功用简单,只是为了避免身体把外面的衣服弄脏,以及保护身体,使其避免和僵硬的、令人不舒服的织品相接触。从这方面来说,“内衣裤的功能仅仅是实用主义的,而不是出于色情意味的”(威利特和坎宁安

1992:21)。自 15 世纪,紧身胸衣开始被上层人士所使用,尽管乍看上去,伊丽莎白时期的女人那纤巧的背心似乎是与性的吸引联系在一起的,然而这种装扮更多是与社会地位有关而非色情。

正如福柯所证明的,19 世纪期间,性感在整个讨论过程中成为人们极感兴趣的焦点,这一事实与维多利亚时代是性受到压抑的时代这种常识性的观念是相悖离的。然而,尽管有时被过分夸张了,维多利亚时代的人确实是表现出一种假道学的态度来对待那些通过层层衣服展现出的人体和性感。尽管 19 世纪初期,时髦女郎在她们那透明的衬衫里面几乎什么也不穿,然而到这一世纪末,女性的身体已被隐藏在由花边胸衣、紧身胸衣、长统袜和衬裙组成的重重包围之中。然而,一旦身体隐藏在越来越多层层相叠的呆板的衣服后面时,色情的关注便转移到“转移到身体的覆盖物上,它成为一种秘而不宣的先在之物”,一旦与身体被掩盖的部分相联系,内衣裤便开始获得它在色情上的含义,并且成为性兴趣的焦点(威利特和坎宁安 1992:11)。这一点通过人们对于女性内裤态度的审视便可得到证实。在维多利亚时代的早期至中期,妇女不能穿开叉服装的禁忌延及衬裤或裤子,这些服装尽管男人可以穿,但要是穿在女人身上,却被认为是猥亵的,直到 19 世纪晚期女性才开始穿它们;女性的羞怯促使她们在穿那种笼状的裙衬时采取一些防范措施(这种裙衬很容易被吹开,甚至掀至头顶)。可是,如斯蒂尔所说,“一些男士抱怨女性采用衬裤后,他们偷看女人性器官的机会明显减少,此后一种新的直接窥视女性衬裤的窥淫癖诞生了”(1996:120)。

维多利亚晚期和爱德华七世时代早期的“美好年代”(belle époque),有时被公认为是女性内衣裤变得越来越精致和色情化了的时代,在 19 世纪晚期,当妇女们穿着蕾丝花边的紧身裤时,层层叠叠的衬裙在行走时相互摩擦所发出的沙沙声显得分外具有色情意味。事实上,衬裤和

衬裙在色情方面的吸引力,是当时流行的康康舞的基础,因为跳舞时的踢腿动作会暴露内衣裤的花边(斯蒂尔 1996)。在这段时期,秘密的、隐藏在层层衣服之下的身体,其色情诱惑力达到了一个新的高度;此外,一些层次分明的有色情意味新形式的设计也相继出现——其范围从乳头刺青到化妆品领域,以此用来突出身体的性感。森尼特指出,因胸衣内塑形的钢丝引起的胸部疼痛、内衣摩擦发出的沙沙声以及某些化妆的方式等等,这些虽因藏在衣服后面而看不见,却是非常性感的。除非女人把衣服脱光,否则没人能看见那些内衣里摩擦有声的钢丝;同样地,近距离内衬裙能被听见,却能不让人看见(1977:189)。虽然在乳头上刺青(如同在生殖器上刺青一样)的“时尚”仍然只限于地下,但逐渐地,到这个世纪的末期,化妆品和香水开始进入妇女消费市场,尽管有身份的妇女不得不谨慎地使用它们,以免被人错当成娼妓。

当人们在认为内衣裤是贴身之物的同时,毫无疑问地也认为它是最具色情意味的焦点。这是赤身裸体之前最后的一个预备阶段,一个穿衣服与赤身裸体之间的“中间阶段”,该阶段在整个脱衣过程中被赋予了更大的色情意味(斯蒂尔 1996:116)。因此内衣裤在许多不同的性经验方面扮演着极其重要的角色。它是做爱前戏的一个重要组成部分,并且成为男人迷恋的焦点;它是与爱人的身体最贴近的衣服,亲昵地呼唤着所珍爱的身体部分,因此,它同样适用于拜物教。

因其隐含有拜物因素,近年来内衣外穿变得非常时髦,而且,既然作为服饰的一部分,内衣通常被单列出来并加以崇拜,它就与拜物教有了关联。现代内衣裤已经有所简化,但内衣裤的某些部件的色情吸引力并未减少,为了达到这样的效果,含色情意味的内容经常会体现在女性内衣一些更细致化的部位。尽管这些从薄纱的胸罩、衫裤、袜带、长统袜上得到无限乐趣的女性(和她们的爱人),与那些魂牵梦萦于内衣

本身而不把它与爱人身体联系在一起的拜物教徒有着天壤之别,这些内衣仍然发挥着它们激发性欲的作用。拜物教徒一些比较极端的例子就是,出于对内衣的极度兴趣而经常偷窃女性内衣(斯蒂尔 1996)。长统袜和吊袜带在色情文学中成为一个重要特征,并形成一整套使其几乎总是构成色情意味的关联物,虽然绝大多数的西方女性习惯性地穿着连裤袜和紧身衣(这也许部分解释了在今天色情描述中长统袜的吸引力)。长统袜的色情同样来自于被显露和隐藏的东西。正如斯蒂尔(1996)提到的,腰部周围的吊袜带围住了性器官区域,而长统袜的边缘又容易吸引人的眼睛去注意大腿根部。当身着的内衣与肉体之间存在某种程度的色差时,两者一对照便更具有挑逗性——她指出,在一个白人女性身上,黑色长统袜是最具诱惑力的,如同一个黑人女性身上的白色或红色长统袜,它们同样有着标明布料和皮肤界限的效果。这些对照有时在胸罩上显示出来:黑色胸罩在白色皮肤上有更强烈的色调对照,红色或白色胸罩在黑色皮肤上也是。作为女性行头里一个被广泛接受的部分,胸罩是一个摩登的发明。以往都是用鲸骨制紧身胸衣加以定形的胸部,相对来说是在最近才获得其在服装中专门的对应物——胸罩——它是“1908 年左右更多出于偶然而非专门设计”而诞生的(霍桑 1992:24)。如霍桑所记,许多当代时尚设计师宣称胸罩是自己的“发明”,包括时尚设计师保罗·波烈。电影导演霍华德·休斯,同时也是对航空工程学作出巨大贡献的事业家,在《亡命之徒》(*The Outlaws*, 1943)中,为简·拉塞尔设计了著名的胸罩,因此有时被认为是今天广泛流行的样式的胸罩的发明者。和所有的服装一样,胸罩在身体上的作用就是变形:依靠罩杯的型号和骨架的运用,胸罩能戏剧性地随着时尚的潮流改变胸脯的曲线。在 1940 年代晚期至 1950 年代,与拉塞尔激动人心的形象相似,圆锥形的胸罩为一些好莱坞影星如拉纳·特纳推广了

一种“运动衫女孩”的形象,胸罩至此迎来了它的鼎盛时代(不论从字面意义还是从隐喻角度来看)。在 1960 年代一种截然相反的形象,即平胸开始流行,女人们不再将胸脯推得高耸,她们可以在市面上买到将胸部压平的胸罩。

男人的内衣裤又是怎样的呢?威利特和坎宁安指出,“男人从来不穿具有挑逗性的内衣裤,它们的平淡朴实,与女性内衣裤如诗般的诱惑形成鲜明对照”(1992:16)。这个论述不完全正确,因为男性内衣裤在 20 世纪一直是同性恋者感兴趣的主要话题;举例来说,白色汗衫在男同性恋的形象中显得尤其性感。更甚的是,尽管男人的内衣裤没有像女人的那样在主流的异性恋文化中承担同样的性含义,但随着男性形象越来越性感,相对最近的一个时期,人们对男性内衣色情方面的兴趣也有所增长。1980 年代,身体成为性注视对象的一种全新的、“自恋”的男性形象出现了。最著名的例子就是 1982 年卡尔文·克莱恩的广告宣传活动,一些显露着深褐色肌肉的男人,穿着紧绷的白色内裤和拳击短裤(这些广告板中,最大的出现在纽约时代广场)。只要对男人来说,白色棉质内裤的色情意味的感召依然存在,市场就相当可观地敞开,在种类齐全的各种棉布、橡胶、皮革和 PVC 质地的内衣中进行选购便是可能的。从表面上看,这似乎暗示着,对男性身体和男性内衣表露出更多明显的兴趣如今已被接受。

## 装饰品和性的身份

身体不仅能被衣服装饰,也可以被化妆品、珠宝、文身、疤痕和香水所装饰,这些装饰同样可以成为色情关注的焦点。文身、划痕和刺青是身体装饰的最古老形式,它们在很多不同的文化中,最初是与宗教仪式和典礼部分紧密相连的。在西方,这样对身体部位的改动比如鼻环、脐

环和文身在时尚中得以流行,而且已经丧失了与宗教仪式的联系,即使刺青和文身有着更长的历史。森尼特(1977)记录了在1890年代,女人的乳头刺青是怎样成为“稍纵即逝的时尚”的。这种行为曾经,甚至在某种程度上现在依然被隔绝在男同性恋者、施虐受虐狂和拜物教等亚文化群中,虽然新近它已经得到了一些主流的认可。生殖器的刺青仍然是一个更具边缘性的行为,尽管关于这个方面,如今在主流媒体中出现的讨论比以前任何时候都多。对其拥护者来说,这种刺青的部分吸引力来自纹刺的痛苦本身,在施虐受虐爱好者看来,就像体验着性快感一样。然而,一旦刺青愈合,提倡者就声称,通过增强性刺激和性高潮,以及扩展施虐受虐游戏的范围,他们能提升性愉悦。如此“极端的”拜物教的行为与性亚文化群(例如“the Pervs”)相连,如波尔希默斯所言,1960年代“性革命”时出现的“在你那儿或我那儿”的性乱交,其实更接近于一场以关系为基础的、更具仪式性(甚至是精神性)的运动,其中“包含一种对新的性感的严肃追寻——即一个人寻求改变基于某种偶然性造成的性特征”(1994:105)。

波尔希默斯提出,在最近几年里,the Pervs 已经被用来重新定义和延伸“性本身的含义”(1994:105)。在一个仍然受到艾滋病影响的世界里,这种通过装饰品来展开的对性感的探讨,已经越来越引人注目和被人接受。在伦敦俱乐部,对于拜物教实践的兴趣已经有所增加:自1990年代以来,*Skin Two* 杂志、一些特别的夜间俱乐部如“屈服”和“痛苦花园”,已经有了明显的壮大,通过主流媒体的报道,它们吸引了大量人群的关注。波尔希默斯认为这种流行不应使我们惊讶,“艾滋病、与性相关的争论点以及对发生于1960年代‘性革命’的不足的日益察觉,所有这些都指向一种对色情的和性的经验重新接近的需要”(1994:105)。

衣着能够在表达边缘的性特征和其他“隐秘”的愿望中起重大作

用。长久以来,男同性恋者运用服装和其他形式的身体上的装饰品,给其他男同性恋信号。男同性恋中男子气的表达散置在性的暗示里:以皮革制品为基本原料的极端男子气的风格和通过某种制服对男子气概进行的公开仿效是两种最明显的例子。衣着和性的特性相联结的这个主题,在罗莱(1992)关于女同性恋关系中的服装的测试中被提到讨论的层面上。她记录着通常“家庭纽带”是如何通过服装和制服使其可以得到辨认,“既可用于将着装者与社会中的其他人区分开,又将她们与一个统一的团体紧密联系起来”(1992:33)。在这一方面,“穿着相似的一对女同性恋既强调了她们特别的亲密关系,又强调了她们与社会其他人的不同”(1992:33)。在某些情况下,这种关系通过相似来说明,如穿着像姐妹或双胞胎,但是,罗莱说,这与其说是表达了她们关系的自然性质,还不如说是将其隐匿了。然而,在维塔·萨克维尔-维斯特和瓦奥莱特·特里弗西斯的关系中,其中一个女人选择用“男性的”方式着装,“它有双重目的,既是将女人相互间的关系赋予性的意味,也将任何男性侵入者排斥在外”(1992:34)。因此,对于女同性恋者,服装使“男性化的女同性恋的身体”及其愿望得以表达。男性化的服饰在表明一对女同性恋者的角色差别中亦发挥着作用,这其实是对异性恋关系中角色差别的一种复制。因此服装在明晰性别身份上是很重要的,否则就难以辨认二者所扮演的性的角色。这就是为什么服装和装饰品,对男同性恋和女同性恋圈子起着如此重要作用的原因。“男性化”和“女性化”这两种在女同性恋圈子里通常能认出的风格,作为暗示使一个人的角色倾向显露出来:“对于一个女同性恋者,除了通过她的身体,她的服装和两人之间的谈话,还能通过什么方式使其变得可以辨认呢?”(1992:38)

在对装饰品和性感之间联系的探讨中,已经将注意力更多地集中



在“引人注目的”表达上,拜物教和易装扮者在他们的性别表达上也许显得极端,他们的边缘性看上去离“普通”人很远。然而,正如斯蒂尔(1985)所说,所有的服装,因为与身体的密切联系,在某种程度上都与色情有关,或至少有色情化的潜因。所以我们不仅是从这些引人注目的、极端的例子上发现了身体、装饰品和色情之间的联系,而且在服装的普通和日常方面,也可以发现其与不同时期的审美观相联系。既然服装和装饰品展示了一种强烈的美学观念,在某种程度上它们便与色情相关。而且,如前所述,为工作考虑的更“平凡的”衣着实践,尤其是权力衣着的装束,则表明了身体与服饰(尤其是女人的)被赋予性意味的程度。服装和装饰品可以与性感的表达相连,从他们身体上产生的色情的快感,到他们表达性身份和倾向的方式。正如本章开头所讨论的,服装可以“增加”身体或许原本不太明显的性意味。针对特定的情境和个体,衣着和装饰品在表达一个人的性感和性欲望方面起着重大作用,它们构成了复杂的性诱惑仪式的一部分。人们为了性的目的可以有策略地配置服装,没有比街头拉客的妓女或娼妓的服装和举止更有浓重的性代码的了。然而,这些代码可以被利用在其他与性有关的际遇中,一如它们可以用于商业用途。

## 第七章 时尚工业

### 引言

时尚,如果像利奥波德(1992:101)所指出的,是一个“杂交”的课题,那么任何对时尚的分析就都不得不考虑到各种中介、机构和生产实践,它们彼此关联,对时尚的生产发挥着综合作用。时尚既是一种与生产和消费具有特殊关系的工业,又可以引发出讨论身份、性别和性感之类的话题。关于后者,我已经在前几章作了讨论,现在我要关注的是这样一个事实,即时尚是一种具有重要的经济、环境和文化意义的工业。在许多国家,时尚业向来在工业和经济发展上地位重大,例如在英国,纺织工业的发展就曾经引发了工业革命。但同时,时尚也在全球国际关系中担任重要角色。18、19 世纪资本主义的扩张依靠的是对发展中国家的资源的掠夺,这种掠夺对这些国家本土的人民和环境具有很大的破坏力。近年来“自由市场”经济的资本主义发展使纺织业和服装业的制造商们孜孜以求地到发展中国家和本国的移民人口中寻找最廉价的劳动力,剥削他们,以追求更高额的利润。因此,时尚业的历史又是一个可耻的历史。时尚的生产是靠那些最易受伤害的工人——劳动阶层的妇女和儿童以及新移民人口——的劳动力支撑的。到 20 世纪,阶级、性别和民族是如此错综地交叉在一起,以至于如果不去探讨这种相

互作用如何使得服装生产成为工资待遇和工作环境方面最恶劣的一种工业,就无法认清服装工业的本质。一旦将这个历史考虑在内,那么时尚自由表现、轻松玩乐和自得其乐的一面就和其作为一个令人压抑的生产系统的一面形成鲜明的对比。从这一方面来说,时尚的穿着者的身体与无力购买自己生产的服装的制衣工人的身体形成鲜明对比。为了维持迷人的形象魅力,时装屋必须与黯淡的、令人丧气的服装制造实践保持一段距离。这个努力在某种程度上已经获得了成功:近年来,某些跨国公司就被曝光靠剥削海外女工和童工来牟利。

然而,正如法恩和利奥波德(1903)指出的,关于生产的文献倾向于不涉及关于消费的文献,反之亦然。在关于时尚的文献中,有一种倾向,或是将生产或消费中的一端看作决定时尚的主要部门的倾向。这就意味着,研究工作和生产的经济学家、历史学家和社会学家们习惯于关注时尚的经济、产业和技术发展,而文化研究和很多文化社会学却更多关注于作为文本和话语的时尚。然而,这种分野却是一种谬误,因为不管是生产还是消费都离不开另一方而独立运行。在生产转化为消费之前,收入必须先行具备,习俗必须率先形成,产品必须首先进入市场;生产紧紧依附于消费,但消费行为本身并不能完全决定生产的诸关系。如法恩和利奥波德指出的:“生产与消费关系的各个环节进一步证实了单单固定一个单一的模式会产生的种种问题,不管这个单一模式是将生产和消费彼此独立还是将消费凌驾于生产。”(1993:72)食、住、衣,不同的商品种类都有截然不同的组织其生产和消费的规则,这就使得法恩和利奥波德总结出“供应方法的体系”的说法,意在研究在任何特定的商品市场中生产和消费交互作用的模式。布雷厄姆也说过类似的话:“从文化和经济两方面来研究时尚比仅仅从其中任何一个方面来研究,都可能更加引人入胜,尽管必须承认这种努力会不太适合现存的学

科划分。”(1997:133)

本章中,为了研究服装的生产,我要考察那些研究作为系统(或者更确切地说是作为诸个系统)的时尚的文献,我将不断提醒自己注意,在这些文献中,一直存在着的将生产与消费分离的倾向。我将从技术发展、劳工组织和劳工的被剥削这些方面探讨纺织业和服装业的历史来开始我的考察,并进一步考察那些研究当代时尚工业的最新研究成果——当代时尚工业已经显示出时尚是如何一如既往地处处沿着阶层、种族和性别剥削的路线而被组织起来。然而,生产只是时尚的历史的一个方面,如果把它看作是与消费有着无法摆脱的联系的话,就必须认真研究一下那些至关重要的将两者联结在一起的中介。正如法恩和利奥波德所指出的,时尚工业中的服装供应“需要那些周旋于供求之间的中介的出现(比如服装业的销售网络)和供求双方各自力量的发展”。(1993:95—96)“中间人”(middleman)最早出现于1890年代,他们以合同方式供应面料给小型厂商;第一次世界大战期间“经纪人”(jobber)或美国的“经纪所”对于当时的女性服饰的外观曾经发挥过重要的决定性影响。今天,许许多多的文化中介对于时尚的界定至关重要,诸如时装设计师、新闻记者、杂志编辑、时尚买手、零售商,不胜枚举。时尚工业一直是把时尚的魅力与新闻工作者的作用联系在一起;摄影师和模特儿在演绎时尚的过程中因此也非常重要。在一个充斥着想像的世界里,时装屋或时装品牌的形象就不得不在诸如广告、市场营运、杂志、店面设计等众多的经济或文化场所中被精心炮制。因此,我们就需要从“供应体系”的路径切入进去,来考虑这些中介的作用。

这些众多不同的中介和机构的复杂关系,必须从它们相互间的时间和空间的关系方面加以探讨。时间对于某些市场(比如女装)是那样重要,而对另一些则不然。空间,尤其是零售的空间,不仅与时尚的社

会关系有联系,也同一个企业的时尚形象的制造有关,因此这一章的结尾将探讨时尚的空间位置——市场、店面、百货公司和购物中心——的性质。

## 时尚工业的历史性发展

英国是第一个工业化的国家,而纺织业,尤其是棉产品生产,是工业化发展背后的动因。自18世纪开始,棉织品成为当时的时尚,起初是用于居家的用途广泛的亚麻布织物,后来就作为服装面料而成为时尚。19世纪,英国的棉纺工业呈几何级数增长,并成为印度次大陆殖民地的自然资源的巨大消耗者,也因而摧毁了当地的经济。查克奇(1984)认为英国的统治导致了印度传统手工业和手工织造业的崩溃,使印度这个世界最古老的纺织大国之一的国家成为必须从英国购买纺织品的服装进口国。

这种挥霍国外资源的工业同时也有赖于广泛地剥削国内的劳动力。危险而嘈杂的大棉纺厂、拥挤又肮脏的小型血汗工厂,这些图景早就成为19世纪英国工业革命的明显特征。正如霍华德指出的:

服装业一直是被以血汗工厂著称的瘟疫一般令人生厌的怪物所侵害,“血汗工厂”这个词让人们很自然地联想起酷热的屋子、暗无天日的工棚、女人和孩子们辛苦工作到夜晚的工资还不够维持她们温饱……像这样的工作条件,到今天还或多或少如同一百年以前那样存在着,而这就是这一工业的特点。

霍华德还进一步引用经济学家约翰·R.康芒斯的观点来帮助自己

的论述,这位经济学家在 1901 年曾经作出过如下的描述:

“血汗制”或“血汗劳动制”这一术语起初是指一种转包合同制度,这种制度把生意分散给合同承接人,让他们雇佣工人在窄小的作坊或家庭中完成生产……与血汗劳动制相对照的是“工厂制”,工厂制中厂商雇佣自己的工人,在自己的厂房里,由他自己的工头或主管加以管理。

按照霍华德的意见,产生这种转包或分包合同制度(system of sub-contract)的原因在于时装的“特殊性质”。服装,尤其是女装,与其他绝大多数文化产品相比,更具有不可预见性:季节变化和时尚更迭意味着妇女服装的生产风险极大(关于这一点下面还要详述)。没有一个商人愿意让服装积压而无法更新,因此,“在历史上这一行业就通过生产环节而将风险一层一层往下面推卸,用这种方式来对待时尚工业之不可预见性的特征:从零售商到制造商到合同承包者到转包合同者,最后到工人的家庭”(霍华德 1997:15)。

这种损人利己、将损失尽量推给合同转包者的结果,就使得那些处在整个生产环节末端的人——即那些缝制衣料的车衣女工——的劳动报酬极其微薄、工作条件极其恶劣。血汗劳工至今依然存在,这说明在纺织和服装业中,工业化进程是如何的不够完善。按照 19 世纪和 20 世纪初的人们的想法,如果技术进步了,那么新发明的纺纱裁剪或缝制技术就必定会改善工人的条件。当然,这样的技术发明起码提高了制衣的速度。可是与其他工业相比,服装工业的机械化程度更低,何况技术的发展最终也并未淘汰服装生产的基本单位——缝纫机边上的妇女。

## 一个不完善的工业

服装和纺织业的工业化的历史与海外的殖民掠夺和国内的劳工剥削有着无法摆脱的关系。始于19世纪的建筑在不平等基础上的工业化模式,在今天的纺织和服装业中仍然不断重现。要揭示时装工业的秘密,按菲泽科利(1990)的说法,就是要揭示阶级、性别、民族和种族之间的相互关系。这些关系有着根深蒂固的历史根源,其模式始于工业化时代之前——劳恩和舍尼在分析纺织和服装业中的性别关系时指出:“深植于工业和技术进步进程中的是有关女工的性别行为规范的概念,以及种种对于任何可能改变传统性别模式的暗示的惧怕。”(1984:25)他们研究了在工业化时代以前英国的家庭手工业体制(也被称为“外包”制)下流行的纺织生产结构,按此结构,羊毛的加工是由丈夫/父亲在家里一手安排的,商人将羊毛分配给家庭中的一名男子,由其负责监督女人和孩子纺纱;织布则大部分由男子担任,而且地位远远高过纺纱的工作。尽管也有女人做织工,但到18世纪她们渐渐被男性织工排挤出这一行,男性织工不断感到自己的地位受到威胁,于是建立同业行会将妇女和儿童排除在外。随着机械化的来临,意味着可以用机械来生产布料(丝绸织机首先机械化,随之而来的是1718年在德比出现的第一座水力磨坊和后来的蒸汽动力机械),生产场所即由家庭迁出而迁到工厂。在工厂体制下,已有的性别角色更新换代——妇女和儿童被雇佣来操作织布机而男人则管理他们。这种分工也是一种待遇和地位的分别,因为男人获得更高的固定工资而妇女通常只能拿到计件工资(比如按纺成的细纱的数量取酬)。工业化因此重现了前工业化时代不平等的性别关系的特征以及“有技术的”与“无技术的”性别划分:和男人有关

的工作任务被赋予了比和女人有关的工作更高的“有技术的”地位。然而这种区分并无任何“自然”之处,所谓男子和女子的“自然”能力的观念不过被利用来使得这种分工合法化而已。正如埃尔森指出的,纺织和服装工业里充斥着对妇女荒诞不经的说法:比如,她们没有“技术性”的头脑;她们“笨手笨脚”;她们无须像男人一样赚很多钱因为她们本来就依附于男人。埃尔森还指出,类似的荒唐说法如今依然在发展中国家牢不可破,这些国家的政府贩卖这种有关女性劳动力的观念以便吸引跨国公司在他们国家投资设产。她进一步探讨了这些毫无事实根据的说法是如何被有关男女技能的假设所支持。女性的技能被视作“偶尔为之”;它们是“天然的”因而不具真正的艺术或技术,因为如菲泽科利(1990)论述的,她们获得技能是在家庭场所,而且大多“隐蔽”不为公众所见,所以得不到承认。因此查普吉斯和恩罗(1984)认为,与其说女劳力“成为廉价”,还不如说女性劳动被各种文化态度给“廉价化”了,因而得不到认可,也无法获得应有的地位和待遇。

在整个 19 世纪不断得到发展的新的制衣技术并未改善这些条件,因为技术本身并不能改变文化。马克思预言的缝纫机的使用以及其他的进步力量会消除那些“害人的、毫无意义的关于时尚的古怪念头”也并未实现(法恩和利奥波德 1993:100)。20 世纪,缝纫机在服装生产中也始终是主要的技术部分,这种动力装置使得服装制造与其他形式的大批量生产,比如汽车工业,显得非常不协调。成批的服装生产中,单个的工人还是坐在单个的机器跟前,而不是大规模的机械渐渐代替个体的工人——即使生产环节已经不断自动化了。缝纫机刺激了工厂的生产并提高了制衣的速度,但“它也起了强化而不是削弱生产的手工劳动方面的作用”。正如法恩和利奥波德提到的,到 1882 年为止,裁缝们要用 68 种不同的针法缝制衣服,并需要更多的技巧。缝纫机可以被设



计用来节省劳力,但也使得人们对服装的期望越来越高,这样服装的生产者就被置于必须更精致的压力之下。然而,与此同时,存在着一种相应的使技能萎缩的发展趋势:当新技术例如专门制作锁纽洞的机器发明以后,缝纫的手艺操作反而受到冲击。法恩和利奥波德就如此说道,这些发明虽然提高了裁剪缝纫的速度,但并未增加在同一时间内缝制衣服的数量。早期的一个例外是1870年代蒸汽动力切割机的应用,能够一次同时裁割24层布料。

正如一部分人所预料或期望的,新的技术总是迁就适应文化,而不是带来文化的变革。已有的关于性别的说法部分地影响了企业对所使用的机器和所选择的劳动力的安排。按照劳恩和舍尼(1984)所说的,19世纪考陶尔兹纺织公司有意将机器设计成适合年轻女性的双手操作,并在贫困率较高的地区招募女工。他们选择了埃塞克斯的霍尔斯特德,因为这是叫人绝望的农业区,不仅深受工业化之害,而且在同兰开夏郡的羊毛交易中也吃足苦头。这就为考陶尔兹公司提供了一个现成的任人宰割的劳动力市场。

劳恩和舍尼也比较了纺织业在法国、美国和印度的异同。例如,19世纪的美国来自乡村的年轻妇女组成了纺织业大军。这些姑娘和年轻妇女由农村来到工业城镇,家里人期待将她们工资的极大部分送回家。这一世纪的晚期东欧的移民劳力受到剥削。霍华德这样写道:“1880到1890年之间,300多万东欧移民蜂拥到我们的城市,逃避大迫害的俄国犹太人、意大利人、斯拉夫人以及其他的劳工——亟待工作,任何微薄的工资他们都愿意接受。”(1997:152)作为通往“新世界”的主要大门,纽约被这源源不断而来的移民喂饱了,不久就发展成一个主要的服装工业中心。今天这一模式因南美移民中的贫困妇女而继续存在着,她们成为美国服装业工人的巨大组成部分——每一次的移民浪潮都提供了

一大批新的任人剥削其劳动力的工人。

## 时尚工业中性别、阶层和种族的关系

如前所述,纺织和服装工业中的不平等不仅纵向地体现在阶层和性别上,也横向地体现在民族和种族上。如查普吉斯和恩罗(1984)以及菲泽科利(1990)所述,在任何特定时期,被挑选补充进纺织业的妇女往往来自某个特定的种族群体。当西方企业将他们在南半球各国的活动合法化时,种族歧视和种族中心主义也在全球蔓延,他们声称,亚洲妇女天生喜欢长时间工作,天生倾向于做重复性劳动。发达国家的妇女受到怂恿,将她们自己工资低和工作条件差归咎于发展中国家的妇女,尤其是拉丁美洲和亚洲的妇女。如查普吉斯和恩罗指出的:“这样,种族主义者/性别歧视者的解释就行得通了——第三世界的妇女‘天然地情愿接受’低报酬工作,‘天然地能够忍受’苛刻的工作条件。”(1984:3)

种族划分和性别主义之间的关系是特别复杂的:按照恩罗(1984)的说法,当某些族群被纳入到等级制度里面时,妇女往往被迫使从事她们不情愿的工作。菲泽科利(1990)验证了这一说法,她仔细研究了欧洲各国的纺织和服装工业中阶级、性别、民族和种族相互之间的关系。她描述了转包合同制是如何在各国有着不同的形式:例如在德国,零售商倾向于将合同转包到亚洲国家;而英国则通常是由国内的中间商协调生产短期流行的服装。这些英国的商行绝大部分由少数民族的男性管理着这条损人利己的链条的终端。这一链条意味着英国商品标高200%的价目,而转包商和工人(绝大多数为女工)却只能得到低得可怜的份额。这一工业中少数民族男子占绝大多数是一个重要特点。由于为正统职业所拒绝,这些男性中的许多人几乎没有选择地只能在转包合同

中讨生活,但是菲泽科利(1990)认为,如果少数民族男性地位低下的话,少数民族女性的地位就更加低微了。实际上,在为研究工作作准备时,她还没有遇到过一个女性转包商。

在这样的商行里,有时,工作条件恰如 19 世纪的“血汗工场”——比如伦敦东区那些狭小逼仄的房间。然而,现在英国和其他一些先进国家,一种比这类形式“更廉价”的所谓家庭生产方式备受青睐——工作在家庭中进行,家庭工人自己支付固定的燃料和照明费用。这些妇女的实际生活和工作状况并没有因为这些国家的移民法改变了她们的社会地位而有任何的改善,这些移民妇女是作为她们男性配偶/养家者的“动产”而进入这些国家的,因而在劳动力市场上只能获得从属和次要的地位(菲泽科利 1990)。况且由于担心遭受种族主义者攻击,这些妇女在家中工作更觉安全,从这个方面来说,她们的生存状况和条件受制于其他的力量关系,尤其是常常被制度化、流传甚广、弥漫全球的种族主义。由于被关在各种主流职业机会的大门外,移民大军只能涌向那些报酬菲薄条件恶劣的部分,这些工作大部分“隐蔽”而不为人见,因此易于任人摆布,随意剥削。

这种对贫困工人阶级妇女和少数民族赤裸裸的剥削并不是一直被他们消极接受的:纺织和服装工业的历史上时不时有一些抵抗的故事发生。如安德鲁指出的:“因为这些工业发生过好些最为严重的劳动力过剩的情况,所以就与劳工的几次历史性胜利联系在一起,在劳工状况的图景中占据了一个不容忽视的代表性的亮点。”(1997:11)

举例来说,劳恩和舍尼分析过 1860 年考陶尔兹的女工在公司企图降低计件工资时举行的罢工。尽管在封闭工厂之后,她们被迫恢复上班,但在接下来的十年里,她们却获得了成功,雇主生怕失去国内女工的劳役,不得不提高工资改善条件。在上个世纪之交的美国,在一系列

劳工关系史上颇有名声的制衣工人的罢工运动中,女制衣工都是走在了最前列。劳工行动的焦点在于根除血汗工场。血汗工场,如罗斯所说,虽然会暂时在公众视野中消失,但从未真正消除过。也许在服装工业中最著名的劳工行动要数 1909 年的三角裙衫公司(Triangle Shirtwaist)的罢工,它引发了全国 2 万裙衫工人参与罢工。随之而来的是 1910 年 6 万制披风工人的罢工。其结果便出现了《和议草案》,它“要求雇主承认工会和要求工人加入工会的工厂企业,设立投诉体系和卫生监管联合会以便检查这些工厂的卫生健康条件”(霍华德 1997:153)。六个月之后,三角裙衫公司 146 名工人死亡,使得人们对这一草案的乐观看法烟消云散。这一草案导致许多厂商关闭工厂,却将合同转手,因而将管理工作条件的责任推卸给合同转包人。正如霍华德指出的,这种情形只能使得血汗工场进一步向边缘扩展,造成厂商和转包人之间人为的距离,使得维持工场合法标准的能力被削弱。然而,到 1926 年,纽约成立了一个委员会专门检查服装工业的工作条件,设法使厂商(或中间人)不能逃避责任而必须与合同承包人分担“联合责任”。这确实起到了不断提高工作报酬和条件的作用,以至到 1960 年代中叶,“120 万的服装产业工人中逾半数的工人被组织起来,连续几十年实际工资得到增长”(1998:155)。

尽管人们往往以为这样赤裸裸的剥削会由此得到根除,然而“一百年里基本的原动力还是没有改变”(霍华德 1997:155)。今天,全世界的服装工人依然听任变化无定、对经济衰退高度敏感的市场的摆布。他们是别人刀俎上的劳动力,有活儿干时就廉价售出,市场萧条时便被弃置一边。在今天的全球经济中,某种程度上有所改变的只是血汗工厂的地理分布。新的剥削关系除了在性别差异,也在民族和种族差异上建立起来。血汗劳工存在于诸如亚洲次大陆的发展中国家,也存在于

西方发达国家的移民中。正如罗斯(1997)论述的,1960年代新政时期人们的高度期望随着1970年代以来的政治和经济的嬗变而渐渐磨灭。由于经济大衰退,在“自由贸易”的旗帜下,新自由主义和放任主义经济政策不断迫使服装工业的生产者寻求更加廉价的劳动力。今天人们在服装工业中发现,在这个全球的经济战场中,总是那些最无力反抗最易受剥削的工人首先损失他们的报酬和条件。更有甚者,家庭作坊作为大型企业降低成本提高利润的一种生产手段又死灰复燃。更叫人震惊的是对美国本土契约劳工的揭露——1995年爱尔蒙第(El Monte)的合同承包人被发现从泰国运进妇女到加利福尼亚的工厂工作,她们在那里没有自由,形同奴隶(苏 1997)。这些剥削关系既需要放在服装工业的一般背景中来认识,也需要在妇女的服装生产的特殊背景中加以定位。

## 纺织和服装工业

服装生产的条件,很大程度上取决于大范围的社会、政治、经济和文化等多种因素。而且,当我们谈论服装生产时,必须注意到,并不是只有一家而是有许多家工厂在生产着服装,每一家都根据其背景关系和是否面向大销量市场进行不同的运作。正如法恩和利奥波德(1993)所指出的,时尚的历史也是不同的“供应系统”的历史。专门定制的衣服和高级女子时装仍然与大批量的服装生产并存,它们被分散到市场的不同部分。服装供应不得不适应自然分割的不同市场份额的要求——孩子、男人、女人的服装必须分门别类予以供应——正如也要照顾到不同规模的市场的实际情况,针对不同规模的市场都有各不相同的安排生产的策略。每个工厂,每个环节,也都有和整个服装工业的流

程所涉及的各种各样中介相关联的不同的动力机制。按照法恩和利奥波德的说法,如果有人能够概括最近 200 年里服装工业的发展方向,那么他就会说,服装工业的发展,经历了从把服装设计成持久耐用的基本用品的消费,变成可以多量购买、花费不多、随时翻新的消费。如此服装业便开始向经营易耗商品的食物工业靠拢。

选择时机对女式时装至关重要,女装强调变化和时新,就使得从设计到生产、销售的转换十分迅速。正如法恩和利奥波德(1993)指出的,1920 年代的女式服装工业与其他工业比如汽车工业相比,还处在原始阶段,而且与男式时装的生产形成鲜明对比,后者历来适合大批量生产,比如西装、夹克衫、外套等。这使得法恩和利奥波德对女装的生产是否曾经达到过完全的大批量生产发生疑问,因此他们认为,时尚的变幻无定,已经变成了对女装生产领域里无法获得大批量生产效应的一种补偿。如上所示,时尚的历史过程大都是在述说着女装及其美学演变的故事。然而,根据法恩和利奥波德的说法,单纯将它看作是源自某些女性心理的驱动力的解释,实在令人难以置信。相反他们指出,时装体系的演进,反映了一种适应未能达到全面的大规模生产的困境的努力。这样,“时尚”起的作用是提供

看上去杂乱无序、变化多端的女装。其特征不仅同其他工业相区别,也同其他服装工业的分支相区别,它起着替代技术革新的作用,这种特征并不是因为收入提高、消费者口味多变、大规模生产产生的厌倦形成的,而是由于在工业上追求大规模生产的失败才出现的。(法恩和利奥波德 1993:95)

利奥波德(1992)进一步攻击了那些将时尚与所谓女性本质的无聊

轻浮和爱慕虚荣联系起来的观点(曾在第五章讨论过),他主张必须将注意力从消费者的心理转移到工业的动力形态。时尚稍纵即逝,千姿百态,向来是女性服装的动力因素,这就解释了服装生产为何会导致某些最糟糕的工人工作的条件。风格的反复无常给生产商造成压力,因此必须加速生产并降低成本以减少过量生产的风险,因为一种新的服装款式的推出一旦尘埃落定,就不再继续“时新”了。因此,生产商更趋向于依靠转包商家来寻求最“机动”的劳动力,就是那些可以招之即来、挥之即去,也不要求什么病假、产假之类权益的劳力。在美国和英国,连续执政的新自由主义政府使得工资费用降低,造成了大批这样的现成的劳动力,他们心甘情愿地呆在家里为菲薄的工资劳作。

人口的因素在男装的大批量生产的发展中起了重要的作用:特别是大量人口向西部的迁移刺激了男子服装的生产,而他们要求的并不是时尚,而是实用的衣装。整个18世纪,商人们从伦敦和巴黎进口服装到美国,欧洲影响着美国的时尚。然而,中西部拓荒者人数的增长使得乡村人口激增。由于铁路和水路向西推进,这些数量剧增的男性工人需要粗厚的、有保护作用的服装,他们的要求促使服装生产的技术革新,以加快供应服装。结果,工程技术上的工具和材料被改造用到了服装生产上(例如,铆钉代替了手工缝接)。法恩和利奥波德(1993)认为,牛仔装很能体现新的工作方式和新的服装之间的联系,牛仔们在满是尘土的环境中工作,要求衣服牢固、保护好:一顶帽子能保护眼睛,一条印花头巾能遮挡嘴巴,诸如此类。水手和奴隶同样需要耐穿、坚固的衣服,这一大批男性工人刺激了大批量服装的生产。工业化和大批量生产的刺激来自于这样一个事实:早期的市场庞大而划一,同时新修的铁路和水道也有助于打开国内生产的男装的发售渠道。南北战争也大大推动了这一进程,因为战争需要生产大量的制服,所以它鼓励了第一

次男装尺寸的标准化。这是一个意义重大的进步,因为标准尺寸对成衣的发展至关重要。

女性服装几乎完全没有受到这种发展的影响:女性的工作并不要求特殊的服装,女性因为文化水平的关系只能学习到缝纫技术,这就意味着许多衣服都可以在家中生产。事实上,缝纫机促进了部分工厂的生产,但同时也为家庭制衣提供了可能,刺激了商家例如巴特里克斯(Buttericks)那样的公司发展多种商业模式。工厂生产的女装直到20世纪初才出现,与此同时是女性与其他因素一起不断加入到劳动力市场。然而,到第一次世界大战结束,女装的工业化发展还是继续落后于男装,“不断显示出与那些有助于开展大批量生产的特点相悖的特征”(法恩和利奥波德 1993:101)。

## 作为一种文化工业的时尚

上述的讨论说明,为了理解时尚,超越纯美学的探讨很有必要,因为世人所说的“时尚”其实是一连串工业的、经济的、文化的同时也是美学的活动的结果。正如彼得·布雷厄姆指出的:

时尚法则中与众不同的是它必须经过时尚工业的过滤。因此,展示在巴黎时装舞台上的那些被推荐的时尚的被修改或被拒绝、被降调或大受欢迎,其中起决定作用的,就不仅仅是一大群评论员、批评家、记者和时尚的倡导者,也包括服装的生产商和商店的购买者。(1997:134)

每一阶段,各种各样的选择均由生产商、时尚买手和批发商店作



出。时尚记者和时尚的倡导者在某个特定的时尚产生过程中发挥着作用,所有这些中介说明一种新的时尚是如何“不仅仅存在于与它之前的时尚的美学联系中,同时也与它的设计的成本和复杂程度、生产和销售有着物质上的关系”(布雷厄姆 1997:135)。因此,同法恩和利奥波德一样,布雷厄姆也认为,时尚不仅是文化的也是工业的,不仅有关消费也有关生产。考察时尚的一种方式是将它视为一种“文化工业”。时尚是各种各样机构部门——时装设计所、面料及服装厂商和零售商以及时尚买手——之间在时间和空间上相互影响而形成的一整套复杂的交互作用的产物。这些机构部门之间的关系是如此错综复杂,以至于有时很难将它们区分开来——有些厂商并无工厂,比如英国的马莎(Marks & Spencer)公司,有些时装设计所并不是拥有其品牌的生产者,而只是允许某一厂家使用他们的名号,像卡尔文·克莱恩便是如此。如果我们将时尚理解为一种复杂的文化工业,就会引发一连串有关生产和消费的关系问题以及将这两者联系起来的传播和销售环节的问题。谁给“时尚”下了定义?是设计师,是厂商,是零售商,还是消费者?谁起了关键作用?具体又是什么样的作用?我们在哪里能找到“时尚”?是设计所,是时装表演舞台,还是街头?是产品迎合消费者还是相反?在时间的约束下,产品如何满足消费者对某种特定时尚的追求?这些问题都把注意力放在作为一种社会—经济实践的时尚而非某种独立的美学话语的时尚上面。它们的兴趣也从一直占据支配地位的时尚理论(我们已经在第二和第三章中讨论过这种简单化的理论)转移到时尚工业的日常运作。

布雷厄姆(1997)全面观察了研究作为文化工业的时尚的文献,他指出要理解时尚,我们就必须脱离早已奠定许多讨论时尚及其转播问题的基础的仿效说模式和“滴入”理论模式。他总结了西美尔所提出的

“滴入”的时尚理论模式(已在第二、三章中讨论过)和近来的将时尚看为复杂的社会—经济进程的结果的观点之间的争议。布雷厄姆认为,西美尔有关时尚由精英向大众扩散的观点已经成为继他之后许多理论家的争议的基础。我在第二第三章中已指出这个仿效说理论模式过于简单化,无法道明事实,并且将意图与结果混淆起来:事实上,穿戴最新潮的时装,并不一定表示一个人渴望变成另一个“更好的”自我,而可能说明他有另一种渴望,比如渴望看上去“时髦”、“赶上了”潮流(坎普贝尔 1989,1993)。如果核查时尚工业的经验数据,以及那些参与将一种风格确定为“时尚”的操作、决策和选择行为,人们还可以进一步批评西美尔的理论。仿效说过于简化,难以说明时尚体系中各个环节之间复杂的相互作用关系。赫伯特·布鲁默指出一种风格成为时尚,并不是在精英穿着它的时候,而是在它同“时尚消费公众的萌芽品位”相契合的时候(转引自布雷厄姆 1997:139)。精英可能影响趣味的走向,但不能左右它,如果它试图调和大众的口味,结果只能归于失败。具有代表性的口味的传播,确实大多可以归功于时尚领袖和使之合法化的创新者,但他们不能完全稳操胜券。所谓“萌芽品位”有些玄奥,很难找出源头,但这并不意味它是杜撰出来的。

然而,尽管很难捕捉这个品位,布鲁默(1969)还是建议,要理解时尚如何形成,我们可以考虑某些关键的因素。他提出时尚部分地在于设计师对产品的选择(他们决定展出什么样的服装)和记者以及买手的倾向(他们选择某些产品作为某一季的“亮点”而不是其他产品)。设计师意识到他的服装必须经过这些文化传播者的筛选,但不能预见买手和记者们会选择什么服装。布鲁默还指出,在那些重要因素的选择方面,所有的买手和记者之间有着一种明显的相似性,他下结论说,这些文化传播者是如此沉浸于时尚世界之中,对发现潮流如此训练有素,以至于

他们往往会看好同样的服装。确实,商店的购买者要有所收获,依靠的是发现最新潮流的眼力。这种说法也适用于说明每一季在米兰、纽约、巴黎和伦敦举行的“成衣”展之间明显的相似性,人们在那里可以发现不同的时装都有着相似的款式和色彩。这同样可以用以下的事实加以解释:文化创新者或传播者、设计人拥有同样的生活空间,在同样的场所——“高尚”街区、流行文化和音乐以及“高尚”艺术领域——寻找着灵感。每位设计者和时装设计师都希望被别人看作是能够抓住时代的脉搏,能够赶上同样的文化潮流。因此,“时尚”是这些文化中介者及其灵感来源相互作用的产物,同时它也是其本身的内部原动力之间相互作用的产物。可以说,在所有这些相互之间很清楚地紧密联结着的复杂因素当中,最明显同时也是最重要的因素,就是一种新的候补性的时尚与正在流行的时尚发生关系的方式。也就是说,新的时尚无可避免地要寻求着对现有时尚的拓展、改进、评价或者与之分庭抗礼。

时尚设计者、生产商、零售商的成败就取决于他们能否捕捉最新的潮流,“因此这些环节全都越来越要求着手把握彼此联系的确切内容或者仔细辨析彼此联系的运作过程”(布雷厄姆 1997:142)。不过,我们可以考察不同的中介在这一过程中的相互关系,并探究在选择的过程中一种风格是怎样被选中而成为时尚的。正如布雷厄姆指出的,这一研究进路要求我们抛开“滴入”模式,转而观察时尚形成过程中为数众多的起关键作用的几个环节,以及生产、批发和零售之间重要的衔接。布雷厄姆研究了很多这样的环节,尤其是高级女装设计商、零售商和时尚买手。他也探讨了近年来时尚生产的许多新的发展,最为显著的是壁龛型小市场以及“弹性专业化”的“即时性”生产方式的出现,据说这些现象的产生是为了应付市场的不稳定发展。我现在要考察的就是布雷厄姆对这些问题的研究。

正如布雷厄姆注意到的,高级女子时装已经失去了它的时尚中心的地位,已经不再引导时尚的发展方向了。20世纪的大踏步发展,特别是大批量生产的兴起、成衣展览的流行以及作为时髦样式的发源地的流行音乐与青年文化的强大影响——现在据说所有这些已经从街头“涌上”了时尚的舞台——巴黎的时尚中心地位也被大大削弱(波尔希默斯 1994)。这些现象的出现,模糊了“高级”时尚与日常时尚之间的区别;后者很少落后于“高级时尚”——许多时候,它还引领潮流,高级女子时装的设计师们过了一段时间才能捕捉到这个潮流。随着新的时尚资源从街头不断地涌出,由时装展览带动的一年四季有规律的高级时尚发布活动不再能够轻易奏效。这就使布雷厄姆倾向于认为,我们现在拥有“多元的时尚系统”:新的时尚从各种不同的起点、沿着各种不同的路线、朝着各种不同的方向兴衰更替,而不是像以前那样从单一的源头扩散开去或者从精英阶层“滴入”大众阶层(1997:145)。作为主要的时尚创新者的高级女子时装的地位的衰落,并不意味着它和当代时尚已经没有关系了。事实上,最近几年的时尚的显著特征之一就是高级女子时装的设计已经成为时尚的日常潮流的一部分了。因此,布雷厄姆就说,时装设计者们把眼睛盯着街头流行色,却并不意味着他们对高级时尚就不感兴趣了。首先,这种向街头流行色的借招很可能在事实上壮大了那些设计师的声望。其次,巴黎虽然已经不再是时尚的中心,但是巴黎的高级女子时装公司却作为成衣展览的主要推动者而再一次变得举足轻重。时装设计师的影响力的另一个饶有趣味的证据,就在于这些时尚公司异常广阔的经济活动范围,而这些时尚公司的老板,往往是资产雄厚在全球范围内运作的大企业联合集团。正如布雷厄姆所指出的,这些跨国经济赞助者所关心的是要对设计师们作出限制和约束,即确保他们的一些设计必须流行开来,而且他们的设计必须足够的

简单,因为只有这样才能很容易地被转化为批量生产的街头款式。这种经济的约束更加模糊了高级时尚与日常时尚之间的界限,在时尚公司和制造商(太阳镜、内衣、香水和化妆品等)大量的特许协议中,就可以很清楚地看到这种来自跨国经济赞助者的经济约束。比如,1971年在意大利签署的“高级时装工业(国际)协定”就说明设计公司、纺织品与服装生产厂商与金融后台之间的联盟已经变得如何重要。按照这项协定,意大利的高级时装设计师如果能够按照需要大批量生产服装的厂家的要求提出他们的新的设计思路,他们就能够获得经济上的补偿。这个例子充分说明,高级时装设计师如今在商品文化的日常生活世界已经取得了他们在精英时尚的封闭世界中所没有取得的更加重要的地位。

在英国,任何对时尚的讨论都需要考虑的另一个因素是艺术学校或学院,它们在培养时尚设计师方面发挥着极其重要的作用。从1960年代开始,随着像玛丽·奎恩特等以及后来的维维恩·韦斯特伍德那样的著名的青年设计师的崛起,英国的时尚设计以其想像力和创造力而获得了全球性的声誉。这种情况随着英国人对巴黎高级时尚的“入侵”而一直持续到1990年代:约翰·加利亚诺最初在纪梵希(Givenchy)现在又在克里斯汀·迪奥(Christian Dior)供职,亚历山大·麦奎恩在纪梵希供职,斯特拉·麦卡特尼在克劳依(Chloe)供职。按照安吉拉·麦克罗比的说法,这些设计师相对来说属于新的现象,他们就像“作者电影导演”(auteur)一样,是时尚杂志催生出来的一种新鲜事物,这些时尚杂志把时尚设计师们当作天才,大肆炒作他们的设计理念。不过,像这一类的设计师也仅仅代表了一小部分,而他们中间的绝大部分并不能获得显赫的名声与地位,只能在日益拥挤的市场中为自己杀出一条血路。麦克罗比(1998:1)注意到这些时尚设计师如何构成了一种“文化工人”的特

殊人群,他以“撒切尔夫人的孩子”为“显著的例证”来说明这个问题,因为撒切尔夫人的孩子们在凭借自己的能力兜售自己的技术这一点上显示出强烈的“事业心”,他们或者做像 Next 以及 C & A 那样的联合性的大公司的自由职业者,或者作为独立的设计者通过市场面向公众来出售自己的技能。随着亚文化的兴起,1960 年代以来,许多年轻的设计师发现他们自己可以通过小的商号或者市场的摊位来开展自己的业务,其结果就是产生了“亚文化承办模式”:这种“自我繁殖、自我雇佣的经营模式显示了原先存在于青年亚文化内部、后来才扩展到其外的一种微观经济网络的蔓延”(麦克罗比 1998:8)。

社会—经济环境对于理解这种扩张很重要。对消费的增长以及市场越来越分散为各不相同的“趣味市场”,许多理论家已经作出了论述。普遍认为这种现象有助于刺激那种善于利用新奇的趣味的“壁龛型小市场”的涌现;象征性的物质的不断增长以及广告所激发的想像,市场化和零售方面的设计工作对于商品的意义不断进行花样翻新的编排,以至于按照博德里德(1983)的说法,被消费的已经不再是商品本身而是人们关于商品的想像。这种现象的发展包括生产和消费的日益全球化,人们已经在“后福特主义”的标题下面对它的特征进行描述。通过对于时尚的影响,“旨在激发人们的想像力的不断扩张的市场本身已经制造了对于从事想像性工作的新的劳动力大军的需求,而那些文化中间人则介入进来,再一次扮演这种角色”(麦克罗比 1998:4)。

## 时尚的零售

不管是为了迎合设计公司的口味还是为了符合市场摊位上的标准,时尚的设计总得通过一定的手段销售出去才行。在这方面,零售对于时尚的命运起着—个关键的作用,正如布雷厄姆(1997)所说,大的零

售商,如 Marks & Spencer 和 Next 对于时尚所发挥的影响力,甚至要超过时尚的制造者和设计者。也正如布雷厄姆所指出的,在发达的工业化国家,时尚的潮流很大程度上往往被零售商们所掌握:在英国, Marks & Spencer 以及 Burton 集团差不多控制了全部服装销售的 25%。两大集团都必须面对市场要求尽快加速库存周转的压力,同时又要保持与瞬息变化的时尚同步。1980 年代,零售的潮流向所谓“生活方式”型消费,它以壁龛型小市场为特征,直接面对不断细分的消费者市场,而消费者的身份(年龄、收入档次、品位等等)总是在市场调查人员的缜密研究之中。“生活方式”这个概念标示出一种特殊的营销手段,但希尔兹认为它也能用于描述“有感情色彩的分类——这种分类借助于程式化的行为、装饰、品位和习俗所共享的象征符号体系的中介而显示出来”(1992: 14)。“生活方式”型市场已经微妙地改变了不仅时尚还包括像食品这类商品的生产、分配、营销和买卖方式。以 Burton 的例子来说,壁龛型小市场导致了截然不同的零售面貌,以满足特定的市场环节:Principles, Top Shop, Top Man 和 Burton 等等(尼克松 1996)。由于紧跟时尚显得越来越重要,也使得人们更加强调缩短周转,以降低过量生产和浪费的风险。短周转也被称为“弹性专业化”(见下)。布雷厄姆十分谨慎,他并不认为这种转变有太多的意义。鉴于法恩和利奥波德认为大批量的生产(尤其是妇女时装的大量供应)从来不曾成功地达到预期目的,布雷厄姆也怀疑目前市场转向有弹性的小批量生产模式是否像它最初出现的时候一样也只是一种戏剧性的行为。

然而当前时尚的一个与众不同的特征还是“即时性”(just in time)生产的出现,这种模式得到了新的电脑技术的支持。“即时性”生产模式集中了“弹性专业化”生产的几乎所有的特征——它通过一系列的分包转包的方式尽量缩短生产周期;在英国,这极大地鼓励了家庭作坊的

“弹性”。但是,“即时性”生产最显著的特征,是最新技术的运用,特别是通信技术,它严格计算和确定商品从厂家发出到达零售商手里的时间,从而使得双方都能够在保持最小库存的情况下保持良性的运转。商品正好在急需的情况下被及时送到,“它也尽可能地让生产在零售商的直接指令下开动和完成”(布雷厄姆 1997:156)。这一供应系统被贝纳通(Benetton)集团公司最有效地加以利用,其生产、供应和销售策略将传统的生产模式,如合同制分包,和最新的服装生产技术,如先进的印染技术,最新的跟踪销售效果的通信技术,以及“即时性”生产出来的时尚服装的供应方式,很好地结合起来。不过,正如贝卢西在她对贝纳通集团公司的研究报告中所指出的,不能仅仅用技术的先进来解释该集团的成功;她集中讨论的是成功得以从中产生的“生意环境”以及所运用的正确有效的策略。换言之,贝纳通的成功在于它在市场上日益取得的主导地位以及它在生产和供应系统的各个环节(供应商、合同分包者、中介商和零售商)之间所建立起来的有效的联系。正因为采取了这种经营策略,新技术的运用才对贝纳通最终的大发展作出了贡献。贝纳通集团由卢西亚诺和朱利亚娜·贝纳通创办,它是许多特许经营商的一个联合,每一家商店并不向贝纳通支付特许经营费,但它们必须严格遵循贝纳通在商店设计与布局方面所制定的基本方针。因为全球的零售集团都在当地经营,所以贝纳通就不必承担员工的工资以及一些固定的开销。而且,对合同分包者的有效利用也使得贝纳通将自己的费用大大减低。因为把“低”技术的工作移交给了制造商和零售商,所以贝纳通就可以集中精力发展生产和形象设计。贝纳通的资本投入只要在新技术运用方面,其目的是为了生产的革新(比如新的印染工序的引进)、注重“品质”的全面的服装设计以及让零售商可以用来及时了解消费需求并快速作出反应的信息技术。正如贝卢西所注意到的,“销售模



式的好坏,哪些商品得到重复定单,这些信息都能及时从商店反馈到贝纳通,通过这种方式,在合同分包者之间作出最终的派货决定所需要的时间就大大减少了”。对消费需求的及时了解也使贝纳通大大减低了风险:它的服装都陈列在商店而不是积压在仓库。通过商店设计与布局、对市场经营效果高透明度的把握以及颇受争议的广告战,贝纳通细心周到地全盘控制着公司的形象。

如上所述,“时尚”或者(鉴于市场的分散,更确切地说)是“时尚们”是一系列实践相互交叉的产物:市场和经济实践,劳动关系与实践,技术进步和诸如市场营销和设计等一系列更加具有“文化”色彩的实践。这些活动都是彼此交叉互相重叠的,因为在某些场合,像贝纳通集团这样的“生产者”,就一直协调着市场营运和设计,因此,在过去的研究时尚的文献中用传统的观念对于生产与消费所作出的区分显然就是人为的,它无助于我们理解这二者之间至关重要的联系。而且,正如都·盖伊所论述的,尽管我们通常总是认为“生意”和“文化”是两个不能相容的概念,但是近年来,一些公司和商店也开始讲起“文化”来了:

生意和文化的这种联姻,已经被视为确保体制性成功的一个关键的手段,因为如果你能够有效地使“意义”在这种联姻中运作起来,它就可以一直保持着;所以人们无论在设想还是具体行动阶段,都尽可能最大限度地参与进来,并因此对自己为之效命的体制作出最大的贡献,这样一来,你就可以拥有一个更加有利可图、更加有效率、更加成功的商行。(1997:1)

都·盖伊用“文化经济”这个词来描述以极其复杂的方式相互作用的情形:它们中的任何一方谁也不能支配或决定另外一方。相反,都·

盖伊认为“文化”与“经济”是“杂交共生”的,“它们相互参加对于对方的建构”(1997:2)。一方面,没有哪一种行为是单纯“经济性的”,因为一切经济的举措都会牵涉文化;另一方面,所有的“文化”也都是用某种方式“被制作出来的”,其中有许多还是被大批量生产出来的,因此文化也是经济举措的产物。都·盖伊还认为,所谓“意义”,“是在‘经济’的平台上(如工厂、商店)被生产出来的,而且,意义的这种被生产的情形还贯穿着整个的经济过程与经济实践——表现在广告宣传、市场营运和产品设计等各个环节。意义的被生产的情形,一点也不亚于现代社会生活的任何其他部门”(1997:4)。他认为“经济”行为也同样可以表述为“文化”实践(的确,广告就经常在文化研究中被分析为文化的而非经济的现象,这方面可以参见威廉森 1978)。如上所述,文化中介,如新闻记者和时尚买手,一直充当着生产与消费之间的中间人。“这些从业人员发挥着枢纽性的作用,他们努力将货物、服务和特定的文化意义联系起来,并将这些文化性的价值告诉给潜在的购买者,由此使得生产和消费连成一体”(都·盖伊 1997:5)。通过先期预告“作为新的深色的棕色”或“作为新的深色的灰色”,就像时尚新闻记者分别在 1997 年和 1998 年冬天所做的那样,文化评论者们就可以帮助推广一种风格、一种颜色或者大力炒作某一新款式的设计师。

从这个角度,我们就可以看到对于时尚生产来说十分重要的一系列实践行为,而避免把它们看成是单纯的文化或经济行为,因此也避免了在它们之间作出错误的区分。考察这些实践行为将有助于我们在经济和文化同时走进时尚经验的领域诸如市场、商店、百货公司和购物中心这些零售场所时,认清它们之间的关系。我们会发现,在所有这些空间,经济和文化的界限都变得模糊起来,因为购物既是经济的也是文化的行为。

## 时尚的场所

既然大家都认为时尚既是经济的也是文化的形式,那么商店(百货公司、购物中心和二手货市场)就可以被看作是最清楚地连接这些时尚活动的空间。商店是经济交往清楚地嵌入文化因素的地方:商店和市场是经济活动的场所——买进与卖出——而这些经济活动则根基于其他整个日常的实践与活动之中。人们可以消费而无须购买任何东西,就像“窗口购物”一语所说的那样;所谓“窗口购物”所消费的不是真正物质形态的商品而是商店的豪华陈列本身。现在有许多关于消费空间的研究,从市场、百货公司到最近日益受到关注的购物中心与城市边缘地区的大型零售商店“样板设计村”(designer villages,例如希尔兹 1992,斯莱特 1993,1997)。据说这些场所的空间组织牵涉“现代”与“后现代”身份认同的建构。这些空间不仅是商品与形象消费的重要场所,在现代——或许还有后现代——文化环境中欲望、身份与主体性表达中,这些场所也扮演着重要的角色。正如福柯(1997)在他论述监狱的著作中所描述的那样,空间从来不是“无生命”或仅仅“在那儿”,相反,空间对于社会关系的建构来说是举足轻重的。建筑物的布局和街道的空间设计直接影响着身体的运动,引导着个体并且将汹涌的人流引向一些特定的活动、关系与模式中去。在最近的几年里,人们的注意力都集中于购物的方面,比如引导着现代有闲者的目光的商店的设计与商品的陈列之类。斯莱特认为这些消费空间在现代时期和当下实在负载了“过多的意识形态的重荷:欣欣向荣的市民社会的想像”(1993:188—189)。

### 市场、商店与百货公司

在城镇的经济与文化生活中,商店占据一个重要的位置。布罗代

尔认为“一个没有市场的城市是无法想像的”。市场(露天或室内)是购物空间最早的形式,也是销售二手衣服的主要场所。直到20世纪初期,当人口的大多数都能够买到成品的时装时,工人阶级在他们在家里自己缝制的衣服之外,还穿从市场上买来的二手衣服。衣服是一笔可观的支出,而这就使得大多数人对于时装还是可望而不可即,虽然过时的时装也还可以在二手市场上买到,“至少可以让这些衣服被重复利用,延续它们作为时尚物品的生命”(法恩和利奥波德 1993:131)。今天,虽然老式的二手市场仍然存在,但它们只是百货公司、购物中心和最近涌现的储存过期时尚商品的城市边缘地区的大型零售商店以及“样板设计村”的一个很不起眼的陪衬了。淘旧货的热情,在1960年代和1970年代的青年人特别是将消费主义的生活方式当作浪费和破坏生态而加以拒绝的嬉皮士青年中间再度掀起。就像麦克罗比所指出的,对这种风格有各种各样的解释。比如,她所引用的霍尔(1977)的观点就认为,嬉皮士风格意味着他们对于中产阶级风格的拒绝以及“对贫穷的身份认同”。不过,热衷于二手服装的风格使它自外于中产阶级的价值,同时也与真正贫困的惨淡景象区分开来,这一事实引导一些人(小说家安吉拉·卡特是麦克罗比在这方面经常引用的一个人物)追问嬉皮士们在废旧杂物义卖场大肆翻找是否会被人们蔑视,以为他们为了得到自己所需要的东西而饥不择食。不管搜寻二手衣服的理由是什么,也不管人们怎样解释这种行为,对于许多年轻人来说光顾二手商品的市场仍然是一种颇为流行的购物习惯。麦克罗比认为大多数青年亚文化成员就是依靠二手衣服形成他们的风格,而且这种风格也影响了主流时尚和零售商,以致那些把眼睛盯着年轻人的商店在展示他们的服装时,也不得不向二手市场的小贩们取经。

可是,现代的市场也向大型商店学习营销手段,比如它们也采用了

信用卡付账而不是原始的现金交易,有时甚至它们的报价也比较稳定。更有甚者,街头流行色和主流风格之间的界限也日益模糊起来。麦克罗比认为这二者之间存在着许多彼此促进的关系:比如主流时尚就曾寄生于“后朋克”亚文化并且对已经回收利用过的街头市场的风格进行再一次的加工改造。论及 1980 年代中期的风格时,她认为——

现在,主流时尚和街头风格之间的这些彼此重叠和相互促进的一个最好的例证就是所谓的男女职业青年的全套服饰。组成他或她的全套服饰的新的款式,从头到脚几乎都是被 1970 年代后期和 1980 年代前期在坎登市场以及一些外省废旧衣物市场工作或闲荡的青年男女们发掘、修复并穿着的。(1994b:138)

麦克罗比指出,1988 年夏天被认为是最时尚的女子服装,实际上是杰奎琳·肯尼迪(Jackie Kennedy)等一班女界名流在 1960 年代早期所穿的夏奈尔式服装(Chanel suit)的重新流行。同样的,1987 年和 1988 年夏天由莱克斯特和劳拉·阿什利等人做广告的茶会服装,实际上就是 1940 年代流行的皱丝服装的再加工。麦克罗比进一步指出,“二手的风格样式始终和二手的服装本身保持一定的距离”(1994b:140),对于那些使二手服装成为新的流行款式的购物者来说,这尤其显示了他们的善于挑选的趣味和眼光。

市场是集会和交往的场所,是吸引群众并且使群众本身也成为一种景观的“五花八门的活动”的场所(斯莱特 1993)。专门用于购物的有拱廊的街道(arcade)也是如此,当这种街道在 18 世纪后期和 19 世纪早期出现的时候,就吸引了许多社会活动在那里举行。堂·斯莱特参考瓦尔特·本亚明(Walter Benjamin)论述拱廊街道的著作指出,这些拱廊街道

把人们带到了“关于一个理念的共同的想像中,那就是认为市场在文化上是群众聚集之地,它能够为形形色色和偶然发生的兴趣提供各不相同的关注焦点”(1993:192)。拱廊街道是上面加盖的人行过道,通常是在上面加上拱形的顶棚,在一边或两边开设商店和咖啡厅;18世纪,这样的拱廊街道偶尔还有妓院和其他城里人找乐子的地方。1780年建于巴黎的皇家大厦(Palais Royal)内部就“包含了这样一种拱廊街道,它成了显示现代城市消费主义的根基的醒目象征和景观集中的所在”(1993:193)。按照斯莱特说法,拱廊街道集中了三种聚集人群的方式:“前现代的市场,‘社交界’的闲散聚会,和城市本身。”(1993:193)因此,拱廊街道形成了一个亦新亦旧的一个消费空间,它大大促进了现代零售业和现代消费的发展。在旧式市场中,商人把他们的货物直接向公众销售,和此不同,拱廊街道把生产和消费分离开了。它们因此刺激了所谓“中间人”的兴起,这些中间人,比如像商店和货摊的持有者,居于生产者和消费者之间,从中牟利。在聚集大量的商贩这一点上,拱廊街道延续了前现代的市场的传统,但是它使得卖方与买方之间的关系非个人化了,比如在拱廊街道,双方的交易建立在固定价格的基础上,而不是通过激烈的讨价还价来完成。拱廊街道还是“社交界”的时髦玩意儿大肆炫耀的地方。这就刺激了一些“特殊的消费基地的兴起,比如现代商店与商业化的休闲场所的产生”(1993:194)。各种类型的社会角色,如金融家、浪荡儿、纨绔子弟和妓女,他们在同一个空间各自寻找自己感兴趣的东西,可以选择要么去音乐厅,要么去杂耍场,要么去会议室,要么去饭店,要么去发廊或美容院。这样,拱廊街道就成了具体而微的城市,或者城市里面的一个仿造的小城市,和现代购物中心已经没有什么两样了。在最近的几十年里,购物中心已经在发达国家的城市边缘蔓延开来;具有代表性的在英国有曼彻斯特的安德尔中心(Armdale Centre),在

美国则有波士顿的库蒲莱中心(Kopley Centre)。兰曼(1992)和希尔兹(1992)认为,购物中心已经取代了封建时代的哥特式大教堂和工业化时代的大工厂而成为当代社会最引人注目的建筑/空间。可是,就像我们可以从斯莱特的讨论中看到的,购物中心虽然似乎已经是“后现代”的空间,但它仍然包含了许多现代与前现代的消费模式。

商店作为快乐、欲望和神奇的所在,在城市里总是占有一个特殊的地位。正如波特所说,“18世纪在伦敦的皮克迪利大街(Piccadilly)与梅费尔高级住宅区(Mayfair)出现了高等阶级的商店”(1990:199)。这些商店向那些先前没有在城市里自由走动的“体面的”妇女们提供了新的赏心乐事和新的机会,尽管和她们的男性伙伴比起来,她们的活动仍然有更多的限制(纳瓦 1992)。购物对于男人来说也可能是一件愉快的事情:就像诗人罗伯特·沙赛(Robert Southey)在信中写道的:“如果我要在伦敦度过我的余生——我想那些商店还是可以让我感到高兴的。在商店里,我永远能看到那些非凡的漂亮的东西。”(参见波特著作,1992:145—146)。商店是人们可以观赏和享受的地方:在伦敦的“高档”商店里,物品以充满诱惑力的方式被陈列在橱窗里。雪莱(Shelley)就曾注意到那些“玲珑剔透的”女性织品是怎样被陈列出来:

不管它们是丝绸、印花棉还是平纹细布,都被折叠着悬挂在高高的漂亮的橱窗里,这样,这一种或那一种织品的穿着效果,就好像是普通的妇女衣服上的褶皱一样,可以让过路的人仔细研究——在宽大的玻璃窗后面的所有的布料,你都会认为是整洁、充满吸引力,面对这些大量的可以选择的面料,几乎每个人都会变得贪婪起来。(参见波特书 1990:144)

布店在店面设计方面引领着潮流,但真正称得上“维多利亚时代的伟大发明”的,还是那些百货公司,像巴黎的玻玛舍(Bon Marché)和伦敦贝斯沃特(Bayswater)区的怀特莱氏(Whiteley)公司(波特 1990:201)。到了 1830 年代,商店似乎变得专门化起来,但是有些商店老板,特别是布店的老板,如威廉·怀特莱(William Whiteley),看到了扩大他们的生产范围和顾客的潜力(许多这样的百货公司的价位使众人望而却步)。通过在同一个空间摆放更多的物品,也通过明确标出这些物品的价格,18 世纪不断扩大的布店在价格上就可以更加便宜一点,并且让购物者可以一眼看清价目表,而免除了不一定购买又不得不上前询问的尴尬。布店实际上形成了在室内市场旁边建立起来的初级形态的百货公司,在纽卡斯尔等城市,这种初级形态的百货公司大约出现于 1830 年代,在格兰(Grain)市场(1835 年竣工)内就有肉店、蔬菜水果店和贩卖小件工艺品的摊位,“它们像磁铁一样吸引着顾客,从而促进了这个城市的不断发展”(兰卡斯特 1995:8)。通过明码标价而“消除了购物的恐惧”,这些新的百货公司深受中等偏底阶层家庭的欢迎。

按照兰卡斯特的说法,“英国百货公司起源于工业化和城市化这两个彼此交叠的历史过程”(1995:7),尽管他也指出这些百货公司的源头还可以往上追溯得更早。英国最早的百货公司是在曼彻斯特和纽卡斯尔这些北部城市出现的。成立于 1864 年的怀特莱氏公司是这一类百货公司在伦敦开张的第一家,它最早是布店,但很快在布匹之外还出售珠宝、毛皮和其他各种精美的物品。不久,像狄更斯和琼斯这样的大公司也搬到了摄政大街上来,并且在 1890 年代扩大为百货公司,而陆军和海军公司则于 1871 年正式营业。

这些初级形态的百货公司以及后来的那些大型百货公司的新颖之处就在于它们能够提供更大范围的物品与服务,包括饭店和休息室。



它们还是顾客们可以随便坐坐并且在可以那里做梦的地方,最明显的例子莫过于成立于 1852 年的巴黎阿里斯蒂德·布西科(Aristide Boucicaut)氏的玻玛舍百货公司。在风格上,玻玛舍百货公司借用了国际博览会的灵感:如 1851 年伦敦水晶宫的大展览、稍后的 1855 年巴黎万国博览会和 1893 年芝加哥以及 1904 年圣·路易的世界博览会。玻玛舍百货公司的物品不仅像在巴黎博览会上那样明码标价,而且商店内部整个环境也布置得富丽优雅,鼓励顾客随意浏览。你可以饱览商场内部的壮丽的景观而无须进行任何的消费,不过它们还是鼓励你想像拥有这里所陈列的所有物品的那种快意。玻玛舍百货公司占地面积很大,给顾客提供了许多新的便利和自由:“每个人都可以走进去,在商场里随意浏览,一层一层地欣赏,却可以不花一分钱。那些初级形态的百货公司却因为太小太拘泥于形式而不能提供这样的好处。”(兰卡斯特 1995:18)通过减少购物的恐惧并刺激购物的欲望,百货公司成为不断膨胀的商品和货物市场向远比以往众多的顾客开放的一个陈列柜。

富有革新精神的商店设计、橱窗布置和室内陈列极大地改善了布店与百货公司的景观。与此同时,在 18 世纪,许多商店还设计了富有诱惑力的店面,不过据波特的说法,直到 19 世纪,这些精心设计的店面仍然没有好看的灯光照明。像伦敦西区的斯万和艾德加氏(Swan and Edgar's)那样的特大型商店只有用煤气灯照明的橱窗可以作为商品陈列柜(波特 1990)。因此,新的灯光形式带来了现代建筑风格的革命性发展:正如建筑史家雷纳·班汉姆所指出的,“丰富多彩的灯光——卓有成效地改变了建筑物借以被看见的那些已有的视觉习惯”(转引自利奇 1989:104)。没有什么地方比美国大城市的百货公司更加狂热地追求橱窗陈列效果的了:“和经常需要高雅艺术要满足其审美愿望的欧洲人不一样,美国人几乎将他们的全部热情都转移到了大量商品形式的创造

上面了。”(利奇 1989:100)在美国,商业设计的作用就是要造成“戏剧性的效果”和“魔力”,就是要“千方百计来解释和说明商品与商品环境而务必将它们伪装和转换成它们根本不是的东西”(利奇 1989:100)。这些设计者不仅让新的灯光形式可以任意运用,他们还开发出了新的材料与新的技术,比如,在玻璃上进行蚀刻、上釉和制造毛面的新方法,以及利用苯胺染料制造新的颜色,而所有这些的目的只有一个,就是让走进商店的顾客一下子被吸引住,被弄得眼花缭乱。在 19 世纪晚期,商店陈列变得越来越重要,在陈列方面作出最初的意义深远的贡献的应该说是美国最伟大的童话作家 L. 弗兰克·鲍姆,《绿野仙踪》的创造者(利奇 1989:107)。鲍姆的哲学,就体现在他的童话作品与他对于商业的兴趣中,其突出的内容,就是崇尚消费、展示和人为的辉煌景观。写作之外,他还涉足照相、电影、零售业和市场买卖,他创设了第一家专门研究和宣传展示的杂志《商店的橱窗》,并组织成立了第一家“国际橱窗装饰者协会”。按照利奇的说法,对于鲍姆来说,“展示是集奇妙的、孩子气、戏剧化并且充满了技术性挑战的游戏与销售行为于一身的工作”(1989:10)。他看到了橱窗展示在吸引过路者的注意力和激发消费欲望方面的重要性;这样做的时候,他“把商店橱窗抬到整个广告策略的首要位置上”(1989:110)。在所有这一切中,最成问题的是一个奇妙的世界的诞生,它允诺人们可以随意消费大量的货物和商品。从 19 世纪晚期到 20 世纪早期,美国变成了一个“欲望的国度”,一个刺激商品消费的地方。这是一个强调个性和个人享乐的世界,一个讲究休闲和消费的日益世俗化的世界,享乐主义、力比多、梦幻和渴望交织在一起的世界。因此,当我们发现 19 世纪占统治地位的消费话语就是关于消费本身的隐喻时,就一点也不奇怪了。

注重景观设计现在仍然是大商店和百货公司的特征,尤其在圣诞

节前后,各种货物琳琅满目地陈列出来,往往配以梦幻般的景观和奇异的背景装饰。商店的陈列成为整个销售行为的一个重要组成部分:现代化的百货公司,和大商店一样,都精于通过空间和时间的设计来吸引顾客的目光、引导他们在商场内部行进的路线的各种策略。今天的商店内部景观设计真是无所不用其极,“光可鉴人的木器,坚固昂贵的各种金属设备、大块玻璃橱窗、穿衣镜、演出海报、雄伟的立柱、变幻莫测的聚光灯等等”,在在召唤着顾客参与到这个豪华美丽的整体景观中去,商店的内部景观设计就是这样不断更新着自己“寻找消费者”的方式(尼克松 1996:61)。在解释 1980 年代男子气的内涵时,尼克松考察了像 Next 和 Top Man 这些大商店借助商店设计和内部装饰来精心销售男装的一整套销售行为。在尼克松看来,1980 年代在男装方面发明的那些设计方案,只有当它们被“插入到一整套的销售行为”之后,才算最后完成了(1996:47)。换言之,专门为男性服装设计的那些新款式的销售行为,一个重要的组成部分,就是把它们放在整个消费链条的某个精心设计的特殊的位置上。尼克松对男装的这种解释,不同于其他那些把时尚抽象化地视为一定的文本与符号的研究,尼克松坚持认为,特定的时尚的消费不能和特定的销售行为分开来;也就是说,不能和诸如商店设计和布局陈设之类的销售策略分开来。在制造特殊的时尚风格以及与此时尚风格联系在一起的特殊的主体观念——比如“新男人”的观念——的过程中,这些设计和销售策略是极其重要的。在这项研究中,尼克松考察了商店设计和时尚销售(同时还有像《竞技场》那样的时尚杂志)如何在 1980 年代将它们一手制造出来的所谓“新男人”的理念与也是他们设计的男子在观看体育比赛时所穿的服装联系在一起的种种策略。当代许多有名的百货公司和高档商店也都是如此,它们精心设计商店的整体环境,务必打造出最能刺激消费者的消费欲望的合适的

外观形象。当拉尔夫·罗兰在1990年代中期把“Polo”牌时装介绍给伦敦的塞尔福里奇(Selfridges)商店时,商店的陈设布局就由来自专门的时尚公司的设计师精心设计,以确保能够为这个品牌打造出最适合的销售形象。

显然,时尚不是简单地作为一种抽象的力量或理念存在着,时尚通过个体的中介,通过时尚系统的各个环节即生产者、采购者、杂志编辑、新闻记者、零售商和消费者的行为而“进入了习俗”。时尚不得而被改变而被赋予新的意义,这个过程影响经济和文化活动如此之深,以至于我们不可能将经济和文化分离开来,因为正如都·盖伊(1997)所说,这二者不是孤立地存在着而是互相建构着对方的存在。不过,就像利奥波德(1992)和法恩与利奥波德(1993)所认为的,许多文献都忽略了这一点,它们无论是关注消费还是关注生产,都没有考察这二者相互交错的方式。正如本书一直主张的那样,时尚是讲述身体与身份的话语的一个重要的发源地,这些话语从各种各样的场所和实践中被制造出来,这个制造时尚与身份的话语的范围很大,从在身体上面进行时尚设计的设计师,到试穿时装并帮助时尚的推进的模特儿,一直到借助文本和想像来解释身体风格的新闻记者与零售商。缝制服装的女缝纫工也是不能被忽略的,因为时尚正是通过这些个体的劳动(以及她们的被剥削)而被生产出来的。消费者自然也不能排除在视野之外,因为只有当时装被消费被穿在身上时它们才会流行开来:换言之,时尚的流行,必须通过日常衣着中对于时尚的生动的表达与阐释才能成为现实,而日常的衣着是和个体的身体密不可分的。理解时尚,就必须理解这些形形色色的身体之间的相互关联:被讲述的、文本形态的以及活生生的身体之间的相互关联,还有本身就是身体性存在的各种中介者的行为的相互关联。

## 结 论

时尚和服装表达了一定文化中的身体的意义：时尚提供了谈论身体的话语和修饰身体的方式，服装则将时尚转化为日常生活中的行为规范。时尚杂志可以倡导服装的风格并赋予这些风格以意义：比如在1997年冬天，就有时尚杂志宣布“今年冬天，棕色将是新流行的深色”。在这样做的时候，时尚杂志往往用彼此对立的形式同时推出一组新的时尚：

春天正在走来，一切都显得清新而淳朴。冬天的俭省收敛已经让位于花团锦簇的女性的艳丽奔放。一方面，有漂亮而有益于健康的衣服；另一方面，也有实用的样式。它们看起来好像各执一端，却都具有本质上简捷而轻松的轮廓。（沃克 1999:107）

这些彼此对立的风格，“漂亮”、“艳丽奔放”与“实用的”，还有“本质上简捷而轻松的”，实际上就是给读者画了一幅地图，让他们在任何时候都可以找到他们想要的衣服。通过给读者提供如此多样化的选择，时尚杂志不仅起到了倡导某些特定风格的作用，还告诉潜在的消费者什么才是时尚。这样，时尚杂志就成了作为抽象的理念与美学话语的时尚和作为每个季节都可以购买到的实际的服装如何联系起来的一个很好的例证。报道时尚的新闻记者与杂志编辑提供的建议，在普通消

费者决定他们的日常衣着时所起的作用实在不可低估。在报纸、电视的时尚节目和印刷精美的时尚杂志上,有关如何在高尚街区“买到最好的东西”的建议以及怎样仿造高级女子时装的指导,如今已经是到处都可以看到了。这些主题宣传并不直接推动消费着去购买哪些具体的东西:即使在大力推销的时候,一种时尚也不能一下子就打败另一种时尚(1990年代末由时尚杂志大力宣传的细高跟女皮鞋足足花了几个季节才让足够多的人注意到并取代先前一直流行于高尚街区的那种厚实的高跟鞋)。不过话又说回来,像新闻记者这样的文化中介人在从生产者到零售商再到消费者的一连串时尚链条上,确实是一个重要的连接物。

因此,“时尚”,当它们出现在杂志和别的媒体上时,就已经和日常“衣着”之间发生了复杂的关联。时尚为日常衣着提供了变化的参数,而日常衣着则是时尚的具体化,因为只有被相当数量的人穿上身之后,一种风格才可以说成了时尚。正如布雷厄姆(1997)所说,除非我们参考布鲁默所谓“刚刚冒出头的趣味”的理念(1969),否则,要想确切地解释为什么有些时尚成功了而有些时尚失败了将是不可能的。你如果要寻找将时尚与服装联系起来的办法,就必须仔细研究生产者、销售者和消费者之间的关系。一个最好的出发点就是新闻记者和时装采购者这样的文化中介人,他们宣传和推广时尚并在这个过程中摇摆于时尚的生产者与消费者之间。

本书对于这些中介人的作用只是点到为止,这将是将来研究的一个领域。我在这里为自己制定的目标是为读者勾勒出时尚和衣着如何被思考以及如何被书写的大致情况。这样做的时候,我一直认为,我们必须去考察作为话语和规范的时尚如何表达身体意向从而使身体具有社会性内涵与一定的身份特征,而且我认为我们还必须考察借助衣着对身体的这种改造对于现代社会的发展具有怎样重要的意义。研究时

尚与衣着的文献一般都忽略了身体,而将时尚从身体以及身体活动于其中的复杂的社会条件中抽象出来。正如利奥波德有力地阐明的那样,这些文献还喜欢在制造时尚的身体和穿着时尚的身体之间划下一道人为的鸿沟。我也试图阐明,将生产与消费联系起来,并且将时尚理论与具体的衣着规范联系起来,是非常重要的。正如我们在第七章所论述的,进行这种联系的一种方式,就是考察作为文化工业的时尚以及研究作为生产与消费的联结点的文化中介人的工作。我还认为,身体实际上一直显示着生产与消费之间的那些不容易看清的联系。我一再想说明的是,要理解一定文化环境中的身体,还要求我们理解文本形态的身体(像时尚杂志这样的文本提供的话语所表达的身体意义)如何联系着身体的具体经验(日常生活中通过具体的衣着实践表达的身体的意义)。理解时尚和衣着,需要理解各种文化工业中的身体,比如生产者和文化中介人,以及个体在他们自己的身体上以及通过他们的身体所采取的行动与所作出的决定。研究情境中的身体实践,就是研究“时尚”与“衣着”之间这些难解难分的复杂联系。它意味着要考察时尚如何被翻译为日常衣着的方式,意味着要研究时尚杂志上的文本形态的身体如何被解释以及如何被具体化为“穿着打扮”的实际经验。

这种研究框架需要探讨有关身体的文本形态的话语如何转化为实际的“着衣的身体”的途径。让我们再回到这个结论开头所引的一段话:要理解时尚的文本/话语与衣着实践的关系,我们就必须追问,1999年玛丽·克莱尔(Mary Claire)倡导的实用风格是怎样转化为被妇女们实际穿着的时装风格?妇女们看中了这种风格的哪一点?为什么?与这种风格有关的人口统计数据怎样:它只是被特定年龄、阶级、民族和种族的妇女所采纳吗?这种风格是怎样被妇女们所采纳的?是哪一些因素影响了这种采纳?在什么场合穿这种风格的衣服(工作、度假还是上

俱乐部?)以及在什么场合不能穿这种风格的衣服(求职面试还是葬礼?)。有没有一种场合下,这种风格会被“掺水”或者会和其他的风格(甚至可能和“漂亮”的风格)混淆起来?如果出现这样的场合,那是为什么?所有这些复杂的情形还只是局部地反映了人们在日常衣着实践中所遇到的时尚经验,而学院化的时尚研究很可能对此很少了解乃至一无所知。在这本书中我一直主张必须把时尚与服装、生产与消费联系起来进行研究,在提出情境中的身体实践这一理论框架时,我希望阐明的是:这种研究应该涉及哪一些问题,以及应该如何进一步开展有关时尚与衣着的社会学研究。



## 译后记

本书翻译具体分工如下：

“致谢”(郅元宝译)

引言(郅元宝译)

第一章 给身体定位(郅元宝译)

第二章 建立时尚和衣着理论(郅元宝译)

第三章 时尚、衣着与社会变迁(郅元宝译)

第四章 时尚和身份(郅元宝译)

第五章 时尚和性别(秦向华译)

第六章 时尚、装饰和性感(秦向华译)

第七章 时尚、工业(杨波译)

结论(郅元宝译)

特此说明。

译者 2003 年 4 月 8 日

# 译名对照表

(按拼音顺序排列)

阿什 Ash

艾彻 Eicher

爱德华兹 Edwards

埃尔森 Elson

艾克罗伊德 Ackroyd, Peter

埃里克森 Ericksen

埃利亚斯 Elias, Norbert

埃文 Ewen

安德鲁 Andrew

昂 Ang

奥克利 Oakley, Ann

奥特纳 Ortner

巴恩斯 Barnes

巴赫金 Bakhtin

巴纳德 Barnard

巴特 Barthes, Roland

巴塔伊 Bataille, Georges

巴特勒 Butler, Judith

鲍曼 Bauman

贝尔 Bell

贝尔西 Belsey

贝克 Beck

贝利 Bailey

贝特洛 Berthelot

本杰明 Benjamin

本索尔 Benthall

边沁 Bentham, Jeremy

波德莱尔 Baudelaire

博德里德 Baudrillard

波尔希默斯 Polhemus

伯格 Berger, John

伯勒尔 Burrell

波烈 Poirer, Paul

伯曼 Berman

波特 Porter

布尔迪厄 Bourdieu

布里斯托 Bristow

布拉德利 Bradley

布莱金 Blacking

布赖森 Bryson

布兰纳 Branner

布雷厄姆 Braham

布雷克 Brake, Michael

布鲁尔 Brewer

布鲁克斯 Brooks

布鲁默 Blumer	弗吕格尔 Flügel
布鲁瓦德 Breward, Christopher	弗洛伊德 Freud
布罗代尔 Braudel	
布热瓦 Bourgois	盖恩斯 Gaines
	盖腾斯 Gatens
查克奇 Chhacchi	盖伊 Gay, du
查普吉斯 Chapkis	戈夫曼 Goffman, Erving
车龙 Tseëlon, Efrat	格拉齐亚 Grazia, de
	格林布拉特 Greenblatt
达维多夫 Davidoff	戈斯兰 GoOrsline
戴蒙德 Diamond	戈威 Gavey
戴维斯 Davis	
道格拉斯 Douglas	哈得逊 Hudson
德里达 Derrida	哈尔图宁 Halttunen
迪切尔 Ditcher	哈耶 Haye, de la
	海布迪基 Hebdige
恩伯利 Emberley Julia	豪格 Haug
恩罗 Enloe	赫尔佐格 Herzog
恩特维斯特尔 Entwistle	胡德伐 Hoodfar
	霍尔 Hall
法恩 Fine	赫恩 Hearn
凡勃伦 Veblen, Thorstein	惠尔赖特 Wheelwright
费埃尔 Feher	霍华德 Howard
费瑟斯通 Featherstone	霍兰德 Hollander
菲泽科利 Phizacklea	霍罗克斯 Horrocks
芬克尔斯坦 Finkelstein	霍奇基斯 Hotchkiss
福柯 Foucault	霍桑 Hawthorne
弗兰克 Frank	
弗劳 Furlough	基德威尔 Kidwell
弗里曼 Freeman, Carla	吉登斯 Giddens

- 加伯 Garber  
加拉格尔 Gallagher  
加曼 Gamman  
杰斐逊 Jefferson
- 卡拉维 Callaway  
卡什 Cash  
坎宁安 Cunningham  
坎普贝尔 Campbell  
康芒斯 Commons, John R.  
科德威尔 Cordwell  
科尔德里奇 Colderidge  
克拉克 Clarke  
柯勒 Kohler  
克雷克 Craik  
科利尔 Collier, Richard  
克罗伯 Kroeber  
クロス利, Crossley  
科斯格罗夫 Cosgrove  
科伊尔 Coyle  
孔茨尔 Kunzle  
库恩 Kuhn, Annette  
库赫塔 Kuchta  
昆比 Quinby
- 拉德维 Radway  
拉弗 Laver  
拉格尔 Laquer  
拉马赞奥卢 Ramazanoglu  
赖特 Wright
- 兰卡斯特 Lancaster  
兰曼 Langman  
劳恩 Lown  
劳斯 Rouse  
利奥波德 Leopold  
里贝里奥 Riberiro  
里贝罗 Ribeiro  
理查松 Richardson  
利奇 Leach  
利斯 Lees  
里维埃 Riviere, Joan  
刘易斯 Lewis  
吕克 Luck, Kate  
卢里 Lurie  
罗伯茨 Roberts  
罗莱 Rolley  
罗奇 Roach  
罗斯 Ross  
罗斯(女) Rose
- 马尔维 Mulvey  
马基宁 Makinen  
麦金农 MacKinnon  
麦克道尔 McDowell  
麦克拉肯 McCracken  
麦克罗比 McRobbie  
麦克内 McNay, Lois  
麦肯德里克 McKendrick  
梅洛 - 庞蒂 Merleau-Ponty, Maurice

米德 Mead, Margaret

米勒 Miller

莫德斯基 Modleski

摩尔 Moore

莫洛伊 Molloy

莫斯 Mauss, Marcel

莫特 Mort, Frank

纳瓦 Nava

尼克松 Nixon, Sean

牛顿 Newton, Helmut

帕廷顿 Partington

佩尼奥拉 Perniola

普林格尔 Pringle

普罗克特 Proctor

乔尔达什 Csordas, Thomas

琼斯 Jones

萨义德 Said

塞科拉 Sekora

桑顿 Thornton

森尼特 Sennett, Richard

舍尼 Chennt

圣·马丁 St Martin

施尼德 Schnieder

施瓦茨 Schwarz

舒尔茨 Schulze

斯蒂尔 Steele

斯莱特 Slater, Don

斯密 Smith, Adam

斯庞斯勒 Sponsler

斯特科 Stekel

斯托勒 Stoller

所罗门 Soloman

索绪尔 Saussure, Ferdinand de

塔兰特 Tarrant

泰勒 Taylor

特里克斯 Triggs

特纳 Turner, Terrance

涂尔干 Durkheim, Emile

韦尔斯 Wells, Samuel

威尔逊 Wilson

维克里 Vickery

威利斯 Willis, Paul

威利特 Willet

威廉森 Williamson

韦纳 Weiner

韦瑟里尔 Weatherill

沃尔夫 Wolf

沃克 Walker

渥诺西诺夫 Volosinov

伍德豪斯 Woodhouse

西迪 Sydie

西尔弗曼 Silverman

希尔兹 Shields

西美尔 Simmel, George

谢林 Shilling

谢泼德 Sheppard

辛诺特 Synnott

亚伍德 Yarwood

扬 Young

伊文思 Evans

伊拉斯谟 Erasmus

约瑟夫 Joseph

詹金斯 Jenkins

## 参考文献

- Ackroyd, P. (1979) *Dressing Up*. London: Thames and Hudson.
- Ang, I. (1985) *Watching 'Dallas': Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen.
- Ash, J. and Wilson, E. (eds) (1992) *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora Press.
- Ash, J. and Wright, L. (eds) (1988) *Components of Dress Design, Manufacturing, and Image-Making in the Fashion Industry*. London: Routledge.
- Bailey, R. (1992) 'Clothes Encounters of the Gynaecological Kind: Medical Mandates and Maternity Modes in the US 1859—1990', in R. Barnes and J. B. Eicher (eds), *Dress and Gender: Making and Meaning*. Oxford: Berg.
- Bakhtin, M. (1984) *Rabelais and his World*. Indiana: Indiana University Press.
- Barnard, M. (1996) *Fashion as Communication*. London: Routledge.
- Barnes, R. and Eicher, J. B. (eds) (1992) *Dress and Gender: Making and Meaning*. Oxford: Berg.
- Barthes, R. (1985) *The Fashion System*. London: Cape.
- Bataille, G. (1986) *Erotism: Death and Sensuality*. San Francisco: City Lights Books.
- Baudelaire, C. (1986) 'The Painter of Modern Life', in N. Cameron (trans.), *My Heart Laid Bare and Other Prose Writings*. London: Soho Book Company.

Baudrillard, J. (1981) *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. St Louis, MO: Telos.

Baudrillard, J. (1983) *Simulations*. New York: Semiotext(e).

Bauman, Z. (1991) *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity Press.

Beck, U. (1992) *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: Sage.

Bell, Q. (1976) *On Human Finery*. London: Hogarth Press.

Belsey, A. and Belsey, C. (1990) 'Icons of Divinity: Portraits of Elizabeth I', in L. Gent and N. Llewellyn (eds), *Renaissance Bodies: The Human Figure in English Culture 1540—1660*. London: Reaktion.

Benjamin, W. (1989) *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London: Verso.

Benthall, J. (1976) *The Body Electric: Patterns of Western Industrial Culture*. London: Thames and Hudson.

Bentham, J. (1843) *The Works of Jeremy Bentham*, vol. 4, ed. J. Browning. Edinburgh, London: W. Tait, Simkin Marshall and Co.

Berger, J. (1972) *Ways of Seeing*. Harmondsworth: Penguin.

Berman, M. (1983) *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. London: Verso.

Berthelot, J. M. (1991) 'Sociological Discourse and the Body', in M. Featherstone, M. Hepworth and B. Turner (eds), *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage.

Blacking, J. (1977) *The Anthropology of the Body*. London: Academic Press.

Blumer, H. (1969) 'Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection'. *Sociological Quarterly* 10: 275—291.

Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of*



*Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1989) *Outline ora Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, P. (1994) 'Structures, Habitus and Practices', in P. Press (ed.), *The Polity Reader in Social Theory*. Cambridge: Polity Press.

Bradley, C. (1955) *A Hisury of World Costume*. London: Peter Owen.

Braham, P. (1997) 'Fashion: Unpacking a Cultural Production', in P. du Gay (ed.), *Production of Culture, Cultures of Production*. London: Sage.

Brake, M. (1980) *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures: Sex, Drugs and Rock 'n' Roll?* London: Routledge and Kegan Paul.

Brake, M. (1985) *Comparative Youth Culture*. London: Routledge and Kegan Paul.

Braudel, F. (1981) *The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible*. London: Fontana.

Breward, C. (1994) *The Culture of Fashion*. Manchester: Manchester University Press.

Brewer, J. (1997) *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*. London: Harper Collins.

Brewer, J. and Porter, R. (eds) (1993) *Consumption and the World of Goods*. New York: Routledge.

Bristow, J. (1997) *Sexuality*. London: Routledge.

Brooks, R. (1989) 'Sighs and Whispers: A Review of a Bloomingdale Mail Order Catalogue for the Lingerie Department', in McRobbie, A. (ed.), *Zoots Suits and Second-hand Dresses: An Anthology of Fashion and Music*. London: Macmillan Education.

Brooks, R. (1992) 'Fashion Photography, the Double-Page Spread: Helmut Newton, Guy Bourdin and Deborah Turberville', in J. Ash and E. Wilson (eds), *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora Press.

Bryson, A. (1990) 'The Rhetoric of Status: Gesture, Demeanour and the Image of the Gentleman in Sixteenth-and Seventeenth-Century England', in L. Gent and N. Llewellyn (eds), *Renaissance Bodies: The Human Figure in English Culture 1540—1660*. London: Reaktion Books.

Burrell, G. and Heam, J. (1993) 'The Sexuality of the Organization', in J. Heam, D. L. Sheppard, P. Tancred-Sheriff, and G. Burrell (eds), *The Sexuality of Organization*. London: Sage Publications.

Butler, J. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.

Butler, J. (1993) *Bodies that Matter*. London: Routledge.

Callaway, H. (1992) 'Dressing for Dinner in the Bush: Rituals of Self-Definition and British Imperial Authority', in R. Barnes and J. B. Eicher (eds), *Dress and Gender: Making and Meaning*. Oxford: Berg.

Campbell, C. (1989) *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.

Campbell, C. (1993) 'Understanding Traditional and Modern Patterns of Consumption in Eighteenth-Century England: A Character-Action Approach', in J. Brewer and R. Porter (eds), *Consumption and the World of Goods*. New York: Routledge.

Campbell, C. (1997) 'When the Meaning is not a Message: A Critique of the Consumption as Communication Thesis', in M. Nava, A. Blake, I. MacRury and B. Richards (eds), *Buy this Book: Studies in Advertising and Consumption*. London: Routledge.

Cash, T. F. (1985) 'The Impact of Grooming Style on the Evaluation of Women in Management', in M. R. Solomon (ed.), *The Psychology of Fashion*. New York: Lexington Books.

Chapkis, W. and Enloe, C. (eds) (1984) *Of Common Cloth: Women in the Global Textile Industry*. Transnational Institute.

Chhacchi, A. (1984) 'The Case of India', in W. Chapkis and C. Enloe (eds), *Of Common Cloth: Women in the Global Textile Industry*. Transnational Institute.

Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. and Roberts, B. (1992) 'Subcultures, Cultures and Class', in T. Bennett, G. Martin, C. Mercer and J. Wool-lacott (eds), *Culture, Ideology and Social Process: A Reader*. Milton Keynes: Open University Press.

Colderidge, N. (1989) *The Fashion Conspiracy: A Remarkable Journey through the Empires of Fashion*. London: Mandarin.

Collier, R. (1998) '"Nuttty Professors", "Men in Suits" and "New Entrepreneurs": Corporeality, Subjectivity and Change in the Law School and Legal Practice'. *Social and Legal Studies* 7(1): 27—53.

Cordwell, J. and Schwarz, R. (eds) (1979) *The Fabrics of Culture: An Anthropology of Clothing and Adornment*. The Hague: Mouton.

Cosgrove, S. (1989) 'The Zoot Suit and Style Warfare', in A. McRobbie (eds), *Zoot Suits and Secondhand Dresses*. London: Macmillan.

Coyle, A. (1982) 'Sex, Skill in the Organisation of the Clothing Industry', in J. West (eds), *Work, Women and the Labour Market*. London: Routledge.

Craik, J. (1993) *The Face of Fashion*. London: Routledge.

Crossley, N. (1995a) 'Body Techniques, Agency and Inter-Corporality: On Goffman's Relations in Public'. *Sociology* 129(1): 133—149.

Crossley, N. (1995b) 'Merleau-Ponty, the Elusive Body and Carnal Sociology'. *Body and Society* 1(1): 43—63.

Crossley, N. (1996) 'Body/Subject, Body/Power: Agency, Inscription and Control in Foucault and Merleau-Ponty'. *Body and Society* 2(2): 99—116.

Csordas, T. J. (1993) 'Somatic Modes of Attention'. *Cultural Anthropology* 8(2): 135—56.

Csordas, T. J. (1996) 'Introduction: The Body as Representation and Being-in-the-World', in T. J. Csordas (eds), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press.

Davidoff, L. and Hall, C. (1987) *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Classes*. London: Hutchinson.

Davis, F. (1992) *Fashion, Culture and Identity*. Chicago: Chicago University Press.

de Grazia, V. and Furlough, E. (eds) (1996) *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*. London: University of California Press.

de la Haye, A. (1988) *Fashion Sourcebook*. London: Macdonald & Co. (Publishers) Ltd.

Derrida, J. (1976) *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Diamond, I. and Quinby, L. (eds) (1988) *Feminism and Foucault: Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern University Press.

Ditcher, E. (1985) 'Why We Dress the Way We Do', in M. R. Solomon (ed.), *The Psychology of Fashion*. New York: Lexington Books.

Douglas, M. (1973) *Natural Symbols*. Harmondsworth: Pelican Books.

Douglas, M. (1979a) 'Do Dogs Laugh?: A Cross-Cultural Approach to Body Symbolism', in M. Douglas (eds), *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*. London: Routledge.

Douglas, M. (1979b) *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*. London: Routledge.

Douglas, M. (1984) *Purity and Danger: An Analysis of the Concept of Pollution and Taboo*. London: Routledge and Kegan Paul.

du Gay, P. (eds) (1997) *Production of Culture, Cultures of Production*. London: Sage.

Edwards, T. (1997) *Men in the Mirror: Men's Fashions and Consumer Society*. London: Cassell.

Elias, N. (1978) *The History of Manners: The Civilizing Process*, vol. 1. New York: Pantheon.

Elson, D. (1984) 'Nimble Fingers and Other Fables', in W. Chapkis and C. Enloe (eds), *Of Common Cloth: Women in the Global Textile Industry*. Transnational Institute.

Elson, D. and Pearson, R. (1981) 'Nimble Fingers make Cheap Workers: An Analysis of Women's Employment in Third World Export Manufacturing'. *Feminist Review* 7 (Spring).

Emberley, Julia V. (1998) *Venus and Furs: The Cultural Politics of Fur*. London: I. B. Tauris & Co. Ltd.

Enloe, C. (1984) 'Racism at Work', in W. Chapkis and C. Enloe (eds), *Of Common Cloth: Women in the Global Textile Industry*. Transnational Institute.

Entwistle, J. (1997a) *Fashioning the Self: Women, Dress, Power and Situated Bodily Practice in the Workplace*. Ph.D., Goldsmiths' College, University of London.

Entwistle, J. (1997b) 'Power Dressing and the Fashioning of the Career Woman', in M. Nava, I. MacRury, A. Blake, and B. Richards (eds), *Buy this Book: Studies in Advertising and Consumption*. London: Routledge.

Entwistle (1998) 'Sex/Gender', in C. Jenks (ed.), *Core Dichotomies in Sociology*. London: Sage.

Entwistle, J. (2000) 'Fashioning the Career Woman: Power Dressing as a Strategy of Consumption', in M. Talbot and M. Andrews (eds), *All the World and her Husband: Women and Consumption in the Twentieth Century*. London: Cassell.

Entwistle, J. and Wilson, E. (1998) 'The Body Clothed'. *100 Years of*

*Art and Fashion*. London: Hayward Gallery.

Ericksen, M. K. and Joseph, S. M. (1985) 'Achievement Motivation and Clothing Preferences of White Collar Working Women', in M. R. Solomon (ed.), *The Psychology of Fashion*. New York: Lexington Books.

Evans, C. and Thornton, M. (1989) *Women and Fashion: A New Look*. Quartet Books.

Ewen, S. (1976) *Captains of Consciousness: Advertising and the Social Roots of the Consumer Culture*. New York: McGraw-Hill.

Featherstone, M. (1991a) 'The Body in Consumer Society', in M. Featherstone, M. Hepworth and B. Turner (eds), *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage.

Featherstone, M. (1991b) *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage.

Featherstone, M., Hepworth, M. and Turner, B. (1991) *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage.

Featherstone, M. and Turner, B. (1995) 'Introduction'. *Body and Society* 1(1).

Feher, M., Naddaff, R. and Tazi, N. (1989) *Fragments for a History of the Human Body, Part One*. New York: Zone.

Fine, B. and Leopold, E. (1993) *The World of Consumption*. London: Routledge.

Finkelstein, J. (1991) *The Fashioned Self*. Cambridge: Polity Press.

Flügel, J. C. (1930) *The Psychology of Clothes*. London: Hogarth Press.

Foucault, M. (1976) *The Birth of the Clinic*. London: Tavistock Publications Ltd.

Foucault, M. (1977) *Discipline and Punish*. Harmondsworth: Penguin.

Foucault, M. (1979) *The History of Sexuality*, vol. 1: Introduction. Harmondsworth: Penguin.

- Foucault, M. (1980) 'Body/Power', in C. Gordon (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972—1977*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (1985) *The History of Sexuality*, vol. 2: *The Uses of Pleasure*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M. (1986) *The History of Sexuality*, vol. 3: *The Care of the Self*. Harmondsworth: Penguin.
- Foucault, M. (1988) 'Technologies of the Self', in L. Martin, H. Gutman and P. Hutton (eds), *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Frank, A. W. (1990) 'Bringing Bodies BackIn'. *Theory, Culture and Society* 7 (1).
- Freeman, C. (1993) 'Designing Women: Corporate Discipline and Barbados's Off-Shore Pink Collar Sector'. *Cultural Anthropology* 8 (2).
- Freud, S. (1927/1963) 'Fetishism', in *Sexuality and the Psychology of Love*. New York: Collier Books.
- Gaines, J. (1990) 'Introduction: Fabricating the Female Body', in J. Gaines and C. Herzog (eds), *Fabrications: Costume and the Female Body*. London: Routledge.
- Gaines, J. and Herzog, C. (eds) (1990) *Fabrications: Costume and the Female Body*. London: Routledge.
- Gamman, L. and Makinen, M. (1994) *Female Fetishism: A New Look*. London: Lawrence and Wishart.
- Gamman, L. and Marshment, M. (1988) *The Female Gaze: Women as Viewers of Popular Culture*. London: Women's Press.
- Garber, M. (1992) *Vested Interests: Cross Dressing and Cultural Anxiety*. Harmondsworth: Penguin.
- Gatens, M. (1991) *Feminism and Philosophy: Perspectives on Difference*

*and Equality*. Cambridge: Polity Press.

Giddens, A. (1991) *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.

Goffman, E. (1971) *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: The Penguin Press.

Goffman, E. (1972) *Relations in Public*. Harmondsworth: Pelican Books.

Goffman, E. (1976) *Gender Advertisements*. London: Macmillan.

Goffman, E. (1979) *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Harmondsworth: Penguin Books.

Gorsline, D. (1953/1991) *A History of Fashion: A Visual Survey of Costume from Ancient Times*. London: Fitzhouse Books.

Greenblatt, S. (1980) *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.

Hall, S. (1977) 'The Hippies: An American Movement'. Birmingham: CCCS Stenciled Papers.

Hall, S. and Jefferson, T. (eds) (1977) *Resistances through Rituals*. London: Hutchinson.

Halttunen, K. (1982) *Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-Class Culture in America, 1830—1870*. New Haven and London: Yale University Press.

Haug (eds) (1987) *Female Sexualization*. London: Verso.

Havelock, H. (1928) *Studies in the Psychology of Sex*. Philadelphia: F. A. Davis & Co.

Hawthorne, R. (1992) *Bras: A Private View*. London: Souvenir Press.

Hearn, J., Sheppard, D. L., Tancred-Sheriff, P. and Burrell, G. (eds) (1993) *The Sexuality of the Organization*. London: Sage Publications.

Hebdige, D. (1979) *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.



Hollander, A. (1993) *Seeing through Clothes*. Berkeley: University of California Press.

Hollander, A. (1994) *Sex and Suits: The Evolution of Modern Dress*. New York: Alfred A. Knopf.

Hoodfar, H. (1991) 'Return to the Veil: Personal Strategy and Public Participation in Egypt', in N. Radcliffe and M. T. Sinclair (eds), *Working Women: International Perspectives on Labour and Gender Ideology*. London: Routledge.

Horrocks, R. (1997) *An Introduction to the Study of Sexuality*. London: Macmillan.

Hotchkiss, V. R. (1996) *Clothes Make the Man: Female Cross Dressing in Medieval Europe*. London: Garland.

Howard, A. (1997) 'Labor, History, and Sweatshops in the New Global Economy', in A. Ross (ed.), *No Sweat: Fashion, Free Trade and the Rights of Garment Workers*. London: Verso.

Hudson, D. (1974) *Munby: Man of Two Worlds*. London: Abacus.

Jenkins, R. (1992) *Pierre Bourdieu*. London: Routledge.

Jones, J. (1996) 'Coquettes and Grisettes: Women Buying and Selling in Ancien Régime Paris', in V. de Grazia and E. Furlough (eds), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*. London: University of California Press Ltd.

Kohler, C. (1963) *A History of Costume*. New York: Dover Publications Inc.

Kuchta, D. (1996) 'The Making of the Self-Made Man: Class, Clothing, and English Masculinity', in V. de Grazia and E. Furlough (eds), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*. London: University of California Press Ltd.

Kuhn, A. (1988) 'The Body and Cinema: Some Problems for Feminism',

in S. Sheridan (ed.), *Grafts: Feminist Cultural Criticism*. London: Verso.

Kunzle, D. (1982) *Fashion and Fetishism: A Social History of the Corset, Tight-Lacing and other Forms of Body-Sculpture in the West*. Totowa, NJ: Rowan and Littlefield.

Lancaster, B. (1995) *The Department Store: A Social History*. London: Leicester University Press.

Langman, L. (1992) 'Neon Cages: Shopping for Subjectivity', in R. Shields (ed.), *Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption*. London: Routledge.

Laquer, T. and Bourgeois, L. (1992) *Corporal Politics*. Cambridge, MA: MIT List, Visual Arts Centre.

Laquer, T. and Gallagher, C. (1987) *The Making of the Modern Body: Sexuality, Society and the 19th Century*. London: University of California Press.

Laver, J. (1950) *Dress: How and Why Fashions in Men's and Women's Clothes have Changed during the Past Two Hundred Years*. London: John Murray.

Laver, J. (1968) *Dandies*. London: Weidenfeld and Nicolson.

Laver, J. (1969) *Modesty in Dress*. Boston: Houghton Mifflin Co.

Laver, J. (1969/1995) *A Concise History of Costume*. London: Thames and Hudson.

Leach, W. (1989) 'Strategies of Display and the Production of Desire', in S. Bronner, (ed.), *Consuming Visions: Accumulation and Display of Goods in America, 1880—1920*. Ontario: Penguin Books, Canada.

Lees, S. (1999) 'When in Rome'. *The Guardian*, 16 February, 6—7.

Leopold, E. (1992) 'The Manufacture of the Fashion System', in J. Ash and E. Wilson (eds), *Chic Thrills*. London: Pandora.

Lewis, R. (1996) *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Repre-*

sentation. London: Routledge.

Lewis, R. and Rolley, K. (1997) '(Ad) Dressing the Dyke: Lesbian Looks and Lesbian Looking', in M. Nava, A. Blake, I. MacRury, and B. Richards (eds), *Buy this Book: Studies in Advertising and Consumption*. London: Routledge.

Lown, J. and Chenut, H. (1984) 'The Patriarchal Tread: a History of Exploitation', in W. Chapkis and C. Enloe (eds), *Of Common Cloth: Women in the Global Textile Industry*. Transnational Institute.

Luck, K. (1992) 'Trouble in Eden, Trouble with Eve: Women, Trousers and Utopian Socialism in Nineteenth Century America', in J. Ash and E. Wilson (eds), *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora.

Lurie, A. (1981) *The Language of Clothes*. New York: Random House.

MacKinnon, C. A. (1979) *Sexual Harassment of Working Women*. New Haven: Yale University Press.

Mauss, M. (1973) 'Techniques of the Body'. *Economy and Society* 2 (1): 70—89.

McCracken, G. D. (1985) *The Trickle-Down Theory Rehabilitated*. New York: Lexington Books.

McDowell, C. (1992) *Dressed to Kill: Sex, Power and Clothes*. London: Hutchinson.

McKendrick, N., Brewer, J. and Plumb, J. H. (1983) *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of the Eighteenth-Century*. London: Hutchinson.

McNay, L. (1992) *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. Cambridge: Polity Press.

McNay, L. (1999) 'Gender, Habitus and the Field: Pierre Bourdieu and the Limits of Reflexivity'. *Theory, Culture and Society* 16(1): 95—117.

McRobbie, A. (1981) 'Settling Accounts with Subculture', in T. Ben-

nett, G. Martin, C. Mercer and J. Wollacott (eds), *Culture, Ideology and Social Process*. London: B. T. Batsford Ltd.

McRobbie, A. (eds) (1989) *Zoot Suits and Second-hand Dresses: An Anthology of Fashion and Music*. London: Macmillan.

McRobbie, A. (1991) *Feminism and Youth Culture: From 'ackie' to 'ust Seventeen'*. London: Macmillan.

McRobbie, A. (1994a) *Post-Modernism and Popular Culture*. London: Routledge.

McRobbie, A. (1994b) 'Second-hand Dresses and the Role of the Rag-market', in A. McRobbie (ed.), *Post-Modernism and Popular Culture*. London: Routledge.

McRobbie, A. (1998) *British Fashion Design: Rag Trade or Image Industry?* London: Routledge.

Mead, M. (1935) *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*. New York: William Morrow.

Merleau-Ponty, M. (1976) *The Primacy of Perception*. Evanston and Chicago: Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, M. (1981) *The Phenomenology of Perception*. London: Routledge and Kegan Paul.

Miller, D. (1987) *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Basil Blackwell.

Modleski, T. (1982) *Loving with a Vengeance: Mass Produced Fantasies for Women*. Hamden, CT: Shoe String Press.

Molloy, J. T. (1980) *Women: Dress for Success*. New York: Peter H. Wyden. Moore, H. L. (1994) *A Passion for Difference*. Cambridge: Polity Press.

Moore, H. L. (1994) *A Passion for Difference*. Cambridge: Polity Press.

Mort, F. (1988) 'Boy's own', in R. Chapman and J. Rutherford (eds),

*Male Order: Unwrapping Masculinity*. London: Lawrence and Wishart.

Mort, F. (1996) *Cultures of Consumption: Masculinities and Social Space in Late Twentieth-Century Britain*. London: Routledge.

Mulvey, L. (1975) 'Visual Pleasure and Narrative Cinema'. *Screen* 16 (3).

Nava, M. (1992) *Changing Cultures: Feminism, Youth and Consumerism*. London: Sage.

Newton, S. M. (1974) *Health, Art and Reason: Dress Reformers of the 19th Century*. London: John Murray Ltd.

Nixon, S. (1992) 'Have you got the Look? Masculinities and Shopping Spectacle', in R. Shields (ed.), *Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption*. London: Routledge.

Nixon, S. (1996) *Hard Looks: Masculinities, Spectatorship and Contemporary Consumption*. London: UCL Press.

Oakley, A. (1976) *Sex, Gender and Society*. London: Temple Smith.

Ortner, S. (1974) 'Is Female to Male as Nature is to Culture?', in M. Rosaldo and L. Lamphere (eds), *Women, Culture and Society*. Stanford: Stanford University Press.

Ortner, S. B. (1996) *Making Gender: The Politics and Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press.

Partington, A. (1992) 'Popular Fashion and Working-Class Affluence', in J. Ash and E. Wilson (eds), *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora.

Perniola, M. (1990) 'Between Clothing and Nudity', in M. Feher (eds), *Fragments of a History of the Human Body*. New York: MIT Press.

Phizacklea, A. (1990) *Unpacking the Fashion Industry: Gender, Racism and Class in Production*. London: Routledge.

Polhemus, T. (1988) *Bodystyles*. Luton: Lennard.

- Polhemus, T. (1994) *Streetstyle*. London: Thames and Hudson.
- Polhemus, T. and Proctor, L. (1978) *Fashion and Anti-Fashion: An Anthology of Clothing and Adornment*. London: Cox and Wyman.
- Porter, R. (1990) *English Society in the Eighteenth Century*. London: Penguin.
- Pringle, R. (1988) *Secretaries Talk: Sexuality, Power and Work*. London: Verso.
- Pringle, R. (1993) 'Bureaucracy, Rationality, Sexuality: The Case of Secretaries', in J. Hearn, D. L. Sheppard, P. Tancred-Sheriff and G. Burrell (eds), *The Sexuality of the Organization*. London: Sage.
- Radway, J. (1987) *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. London: Verso.
- Ramazanoglu, C. (ed.) (1993) *Up against Foucault: Explorations of some Tensions between Foucault and Feminism*. London: Routledge.
- Ribeiro, A. (1983) *A Visual History of Costume: The Eighteenth Century*. London: B. T. Batsford.
- Ribeiro, A. (1992) 'Utopian Dress', in J. Ash and E. Wilson (eds), *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora.
- Richardson, J. and Kroeber, A. L. (1973) 'Three Centuries of Women's Dress: A Quantitative Analysis', in G. Willis and D. Midgley (eds), *Fashion Marketing*. London: Allen and Unwin.
- Riviere, J. (1929/1986) 'Womanliness as a Masquerade', in V. Burgin, J. Donald and C. Kaplan (eds), *Formations of Fantasy*. London: Methuen.
- Roach, M. E. and Eicher, J. B. (eds) (1965) *Dress, Adornment and Social Order*. New York: John Wiley and Sons.
- Roberts, H. (1977) 'The Exquisite Slave: The Role of Clothes in the Making of the Victorian Woman'. *Signs* 2(3): 554—69.
- Rolley, K. (1992) 'Love, Desire and the Pursuit of the Whole: Dress and

the Lesbian Couple', in J. Ash and E. Wilson (eds), *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora.

Ross, A. (ed.) (1997) *No Sweat: Fashion, Free Trade and the Rights of Garment Workers*. London: Verso.

Rouse, E. (1989) *Understanding Fashion*. London: BSP Professional Books.

Said, E. (1985) *Orientalism*. Harmondsworth: Penguin.

Schulze, L. (1990) 'On the Muscle', in J. Gaines and C. Herzog (eds), *Fabrications: Costume and the Female Body*. London: Routledge.

Sekora, J. (1977) *Luxury: the Concept in Western Thought, Eden to Smollet*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Sennett, R. (1977) *The Fall of Public Man*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sennett, R. (1994) *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. London: Faber and Faber.

Sheppard, D. L. (1989) 'Organisations, Power and Sexuality: The Image and Self-Image of Women Managers', in J. Hearn (ed.), *The Sexuality of the Organization*. London: Sage.

Sheppard, D. L. (1993) 'Women Managers' Perceptions of Gender and Organizational Life', in A. Mills, J. and P. Tancred (ed.), *Gendering Organizational Analysis*. London: Sage.

Shields, R. (ed.) (1992) *Lifestyle Shopping: The Subject of Consumption*. London: Routledge.

Shilling, C. (1993) *The Body and Social Theory*. London: Sage.

Silverman, K. (1986) 'Fragments of a Fashionable Discourse', in T. Modleski (ed.), *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*. Bloomington: Indiana University Press.

Simmel, G. (1950) *The Sociology of Georg Simmel*. London: Collier

Macmillan.

Simmel, G. (1904/1971) 'Fashion', in D. Levine, (ed.), *On Individuality and Social Forms*. London: University of Chicago Press.

Slater, D. R. (1993) 'Going Shopping: Markets, Crowds and Consumption', in C. Jenks (ed.), *Cultural Reproduction*. London: Routledge.

Slater, D. R. (1997) *Consumer Culture and Modernity*. Cambridge: Polity Press.

Smith, A. (1776/1986) *The Wealth of Nations*. London: Penguin.

Soloman, M. R. (ed.) (1985) *The Psychology of Fashion*. New York: Lexington Books.

St Martin, L. and Gavey, N. (1996) 'Women Body Building: Feminist Resistance and/or Femininity's Recuperation'. *Body and Society* 2 (4): 45—57.

Steele, V. (1985) *Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Age to the Jazz Age*. Oxford: Oxford University Press.

Steele, V. (1988) *Paris Fashion: A Cultural History*. Oxford: Oxford University Press.

Steele, V. (1996) *Fetish: Fashion, Sex and Power*. Oxford: Oxford University Press.

Steele, V. and Kidwell, C. B. (eds) (1989) *Men and Women: Dressing the Part*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Stekel, W. (1930) *Sexual Aberrations: The Phenomenon of Fetishism in Relations*. New York: Liveright Publishing Corporation.

Stoller, R. J. (1968) *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*. London: Hogarth Press Institute of Psychoanalysis.

Stoller, R. (1985) *Observing the Erotic Imagination*. New Haven: Yale University Press.

Su, J. (1997) 'El Monte Thai Government Workers: Slave Sweatshops',



in A. Ross (ed.), *No Sweat: Fashion, Free Trade and the Rights of Garment Workers*. London: Verso.

Sydie, R. A. (1987) *Natural Women, Cultured Men*. London: Methuen.

Synnott, A. (1993) *The Body Social: Symbolism, Self and Society*. London: Routledge.

Tarrant, N. (1994) *The Development of Costume*. London: Routledge.

Taylor, L. and Wilson, E. (1989) *Through the Looking Glass*. London: BBC Books.

Thornton, S. (1995) *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.

Triggs, T. (1992) 'Framing Masculinity: Herb Ritts, Bruce Weber and the Body Perfect', in J. Ash and E. Wilson (eds), *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora.

Tseëlon, E. (1992a) 'Fashion and the Signification of Social Order'. *Semiotica* 91(1/2): 1—14.

Tseëlon, E. (1992b) 'Is the Presented Self Sincere? Goffman, Impression Management and the Postmodern Self'. *Theory, Culture and Society* 9(2).

Tseëlon, E. (1997) *The Masque of Femininity*. London: Sage.

Turner, B. (1985) *The Body and Society: Explorations in Social Theory*. Oxford: Basil Blackwell.

Turner, B. (1991) 'Recent Developments in the Theory of the Body', in M. Featherstone, M. Hepworth and B. Turner (eds), *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage.

Turner, T. (1996) 'Bodies and Anti-Bodies: Flesh and Fetish in Contemporary Social Theory', in T. Csordas (ed.), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press.

Veblen, T. (1899/1953) *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. New York: Mentor.

Vickery, A. (1993) 'Women and the World of Goods: A Lancashire Consumer and her Possessions, 1751—1781', in J. Brewer and R. Porter (eds), *Consumption and the World of Goods*. London: Routledge.

Walker, E. (1999) 'Catwalk Special'. *Marie Claire*, February, 107—15.

Weatherill, L. (1993) 'The Meaning of Consumer Behaviour in Late Seventeenth- and Early Eighteenth-Century England', in J. Brewer and R. Porter (eds), *Consumption and the World of Goods*. 206—27. New York: Routledge.

Weatherill, L. (1996) *Consumer Behaviour and Material Culture in Britain 1660—1760*. London: Routledge.

Weiner, B. and Schnieder, J. (eds) (1991) *Cloth and the Human Experience*. London: Smithsonian Institution Press.

Wheelwright, J. (1989) *Amazons and Military Maids: Women who Dressed as Men in the Pursuit of Life, Liberty and Happiness*. London: Pandora.

Willet, C. and Cunningham, P. (1992) *The History of Underclothes*. New York: Dover Publications.

Williamson, J. (1978) *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Marion Boyars.

Willis, G. and Midgley, D. (eds) (1973) *Fashion Marketing: An Anthology of Viewpoints and Perspectives*. London: Allen and Unwin Ltd.

Willis, P. (1975) 'The Expressive Style of a Motor-Bike Culture', in J. Benthall and T. Polhemus (eds), *The Body as a Medium of Expression*. London: Allen Lane.

Willis, P. (1978) *Profane Culture*. London: Routledge and Kegan Paul.

Wilson, E. (1985) *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. London: Virago.

Wilson, E. (1991) *The Sphinx in the City*. London: Virago.

Wilson, E. (1992) 'The Postmodern Body', in J. Ash and E. Wilson

(eds), *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora.

Wolf, N. (1991) *The Beauty Myth*. London: Vintage.

Woodhouse, A. (1989) *Fantastic Women: Sex, Gender and Transvestism*. London: Macmillan.

Wright, L. (1992) 'Out-grown Clothes for Grown-up People: Constructing a Theory of Fashion', in J. Ash and E. Wilson (eds), *Chic Thrills: A Fashion Reader*. London: Pandora

Yarwood, D. (1992) *Fashion in the Western World 1500—1900*. London: B. T. Batsford Ltd.

Young, I. M. (1995) 'Women Recovering our Clothes', in S. Benstock and S. Ferriss (eds), *On Fashion*. New Brunswick: Rutgers University Press.